

Echte schrijvers zijn niet te koop

Praktijk en beeldvorming van het economisch profijt van de literaire auteur door de eeuwen heen¹

Helleke van den Braber, Nina Geerdink, Laurens Ham, Johan Oosterman, Sander Bax

NEDLET 25 (1): 27–61

DOI: 10.5117/NEDLET2020.1.003.VAND

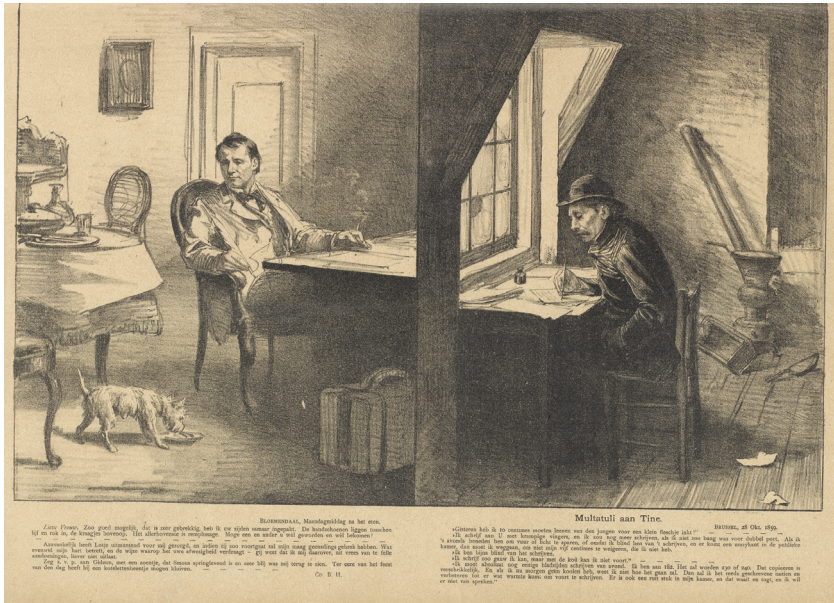
Abstract

A grand narrative of Dutch literary authors' opportunities to economically profit from their writing is yet to be written. The general assumption, however, is that these opportunities developed teleologically from a dominant system of patronage during medieval and early modern times, in which financial gains were marginal and in which author's independence of their supporters was constrained, to a system in which the commercial book market was dominant and where authors could be more self-supporting and thus more independent of supporters. This article argues that there is no such teleology. On the contrary: on the basis of an exploration of both practice and discourse of literary authors' profits from the Middle Ages to the present, we conclude that in every period, it was possible for authors to profit from their writing through either patronage, market or governmental support, and often through a combination of these sources. Moreover, in every period varying types of independence of literary authors was valued highly. Our analysis of the discourse on profits shows that the continuous tendency to disguise financial advancement could be related to the importance of authorial independence throughout the ages.

Keywords: patronage, book market, authorship, profits, diachronic perspective

Het is een overbekend beeld, de prent die Johan Braakensiek op 22 juni 1890 in het weekblad *De Amsterdammer* publiceerde. Naar aanleiding van

de publicatie van twee brievenedities, een van Conrad Busken Huet en een van Multatuli, plaatste Braakensiek beide brieven schrijvers tegenover elkaar. Links zien we Busken Huet gerieflijk in een burgerlijk ingerichte studeerkamer zitten, een sigaartje in zijn hand, rechts Multatuli, weggedoken in een oude jas op een haveloze zolderkamer.



Twee briefschrijvers, in bijvoegsel bij De Amsterdammer, nr. 678, 22 jun 1890. Litho door Johan Braakensiek.

Allard Pierson, Universiteit van Amsterdam, sign. UBM: Kr. 2

Multatuli's armoede lijkt aan zijn oeuvre extra glans te hebben gegeven, in ieder geval in de ogen van Braakensiek. Hij stond en staat in dat oordeel niet alleen: gebrek aan financieel succes lijkt aan schrijvers (en andere kunstenaars)² nog altijd legitimiteit te kunnen geven, terwijl goed verkopende auteurs vaak met hun reputatie worstelen. Die opvatting wordt zowel in de geschiedschrijving als in de publieke beeldvorming uitgedragen. Het gaat om een breed gedeeld romantisch schrijversbeeld, dat ook terug geprojecteerd wordt op periodes vóór de Romantiek. Dat roept vragen op over de praktijk en beeldvorming van het economisch profijt van de literatuur door de eeuwen heen. Hoe werd in de loop der eeuwen over het verdienen aan literatuur gedacht: was openlijk schrijven voor profijt in alle periodes ongepast? Hoe werd verdienen gelegitimeerd of juist bekritiseerd? Waren er ook

legitieme verdienmodellen? En maakte het uit tegenover wie je je verdiensten verborg of openbaarde?

Dit zijn de kernvragen waarop we ons richten in dit artikel. We gaan op zoek naar continuïteiten en discontinuïteiten in de praktijk én in de beeldvorming rond het verdienen aan literatuur, vertrekkend vanuit de spanning tussen onthullend en verhullend gedrag die in dit gehele themanummer centraal staat. We gebruiken om de verschillende ‘bemiddelingsvormen van kunstenaars en afnemers’ aan te duiden de drieslag ‘mecenaat, markt en overheid’, geïnspireerd op kunstsocioloog Bram Kempers.³ Bij mecenaat gaat het om een relatie tussen een kunstenaar en een persoon die deze kunstenaar begunstigt, vaak in materiële of in financiële zin. Als we spreken over de markt verwijst dit naar het abstractere en vaak ook grotere publiek van kopers of afnemers dat de kunstenaar vergoedt voor het werk. De overheid (bijvoorbeeld een gemeentelijk of nationaal bestuur) kan op twee verschillende manieren als ondersteuner optreden: ze kan ‘kunstenaarsbeleid’ voeren, dat er direct op gericht is schrijvers financieel of praktisch te ondersteunen, en ‘kunstbeleid’ uitoefenen, dat gericht is op het positief beïnvloeden van de samenleving via kunst – denk daarbij aan het aanbrenge van straatgedichten om het straatbeeld te verfraaien of het voeren van bibliotheekbeleid om boeken toegankelijk te maken.⁴ Hoewel auteurs indirect van ‘kunstbeleid’ profiteren, gaan we in dit artikel met name in op ‘kunstenaarsbeleid’. De drie financieringsbronnen hebben in verschillende periodes een andere gedaante en het zal blijken dat ze niet altijd goed van elkaar te onderscheiden zijn. Wij gebruiken echter met opzet steeds dezelfde noemers en onderzoeken juist ook de hybriditeit van de bronnen. Zo hopen we door vergelijking inzicht te krijgen in diachrone ontwikkelingen.

De diachrone aanpak leidt noodzakelijkerwijs tot een vrij generalistische blik op de verdienpraktijken en verdiendiscoursen: het zijn eerder de lange lijnen dan de individuele verhalen die in dit artikel centraal staan, al verwijzen we ter illustratie wel naar concrete casussen die we kennen uit bestaande literatuur of uit eigen, lopend en afgerond, onderzoek. Ondanks die generalistische aanpak proberen we steeds recht te doen aan de diversiteit van keuzes en strategieën die auteurs in iedere periode ter beschikking stonden. Er zijn in elke periode immers allerlei *soorten* schrijvers actief: brood- en beroepsschrijvers, auteurs die vooral schrijven met de ambitie een verheven reputatie op te bouwen, en alle auteurs daar tussenin: schrijvers die zowel bij de ene als bij de andere groep onder te brengen zijn.⁵ In ieder tijdvak zijn er bovendien schrijvers die dit brede speelveld tussen ‘schrijven als beroep’ en ‘schrijven uit roeping’ bevragen en herdefiniëren, bijvoorbeeld door een anti-commercieel discours te combineren met

inventief ondernemerschap. We hebben in dit artikel bijzondere aandacht voor die periodes waarin het debat over auteursverdiensten op scherp staat, of waarin bestaande verdienmodellen uitgedaagd lijken te worden. Juist op die momenten van spanning en conflict zien we ontwikkelingen in de verdienpraktijk én in de beeldvorming rond het verdienen aan literatuur.

Omdat we nadrukkelijk de wisselwerking tussen beeldvorming en praktijk willen onderzoeken, beginnen we dit artikel met een kort overzicht van de reële verdienmogelijkheden voor Nederlandstalige auteurs door de eeuwen heen. Omdat voor de (vroeg)moderne periodes nog nauwelijks (cijfermatig) onderzoek voorhanden is, is ons overzicht verkennend en verre van uitputtend. Op basis van secundaire literatuur en lopend onderzoek beschrijven we welke verschillende financiële en materiële bronnen er geweest zijn voor auteurs, en welke van die bronnen, voor zover valt na te gaan, in een bepaalde periode dominant geweest is.

1. Een chronologisch overzicht van verdienmogelijkheden

In de middeleeuwen konden auteurs op diverse manieren beloofd worden voor hun werk. Vorstelijk of institutioneel mecenaat speelde, zeker voor omvangrijke teksten, een grote rol.⁶ Heinric van Veldeke, de eerste auteur in de Nederlandse letterkunde van wie een substantieel oeuvre bewaard is, schreef zijn *Servaeslegende* in opdracht van de koster van het Maastrichtse Servaaskapittel en van een adellijke dame; zijn *Eneasroman* kwam voort uit de vraag van vorstelijke opdrachtgevers. Ondersteuning van mecenasen kon materieel zijn (het beschikbaar stellen van de voorzieningen die nodig waren om te kunnen schrijven) of bestaan uit het verlenen van een positie die tijd en ruimte bood om te kunnen schrijven. Het schrijven van min of meer letterkundige werken was in deze periode namelijk vaak een nevenactiviteit van iemand die werk verrichtte of een functie vervulde waarvoor je geletterd moest zijn (zoals Jacob van Maerlant, aan het begin van zijn loopbaan koster, later stadssecretaris). Er zijn weinig archiefbronnen die duiden op betaling door mecenasen, maar de woorden waarmee Van Maerlant graaf Floris V van Holland bedankt in de proloog van zijn laatste en omvangrijkste werk, *Spiegel historiael* ('Ghi waert de ghone die mi dit dede anevaen'), suggereren dat daar wel sprake van was.⁷ Auteurs die zich in de eerste plaats manifesteerden als voordrachtskunstenaar kregen, zo staat in rekeningen van hoven en steden, betaald voor hun optreden. Een aantal van hen maakte de gedichten en liederen die ze voordroegen zelf,

en we kennen ze daardoor vooral als auteur. Toelagen ontvingen ze echter voor hun optredens, niet per se voor de teksten die ze produceerden. Maar juist omdat ze vaak hun eigen repertoire hadden, vaak zelfs gedichten van eigen hand, mag je wel spreken van auteurs die verdienden aan hun werk. Zelden was het auteurschap hun enige inkomstenbron (de uitzondering is hier Willem van Hildegarsberch).

Rond 1400 trad de dichtende liefhebber steeds meer op de voorgrond, een model dat in de rederijkerij een institutionele inbedding vond.⁸ Toch waren er juist ook rederijkers die, bijvoorbeeld als stadsdichter, beloond werden (Anthonis de Roovere is hiervan het vroegste voorbeeld, zie over hem het artikel over stadsdichters verderop in dit themanummer). Aan het einde van deze periode deed de drukpers zijn intrede, maar hoewel sommige auteurs leken te experimenteren met de mogelijkheden van het nieuwe medium, was het gedrukte boek niet meteen erg geliefd bij rederijkers. Een literaire cultuur die het vooral van competitie en prijzen moest hebben, hield de teksten liever voor zichzelf. Of auteurs verdienden aan het laten drukken van hun werk, is onbekend. De nauwe contacten van Anthonis de Roovere met drukkers in Brugge en Gouda zou wel een aanwijzing kunnen zijn dat hij verdiende aan uitgegeven teksten. In Venetië wist de humanist Sabellicus al in de vijftiende eeuw copyright af te dwingen, maar hij lijkt de uitzondering te zijn.

De dichtende liefhebber als model overleefde binnen en buiten de rederijkerij: gedurende de hele vroegmoderne periode had het grootste deel van de auteurs een baan.⁹ Het toenemende gebruik om literaire werken in druk te publiceren en breed te verspreiden via de bloeiende boekenmarkt maakte dat het gros van de zeventiende-eeuwse auteurs zijn of haar inkomen wel enigszins kon aanvullen dankzij het auteurschap, al dan niet indirect (bekende voorbeelden zijn Joost van den Vondel, Jan Vos): via mecenaat of overheid, of door incidenteel in opdracht van een uitgever-boekverkoper te schrijven (markt). Mecenaat, overheid en markt liepen veelal door elkaar: burgemeesters (overheidsvertegenwoordigers) traden bijvoorbeeld vaak op als mecenas, en zagen aan hen opgedragen publicaties graag verspreid via de markt. Een in de loop van de achttiende eeuw in omvang toenemende minderheid van de auteurs probeerde te leven van het schrijven (bekende voorbeelden zijn Jan Jansz Starter, H.C. Poot en Jacob Campo Weyerman). Deze auteurs moesten daartoe vrijwel altijd verschillende verdienmodellen en -mogelijkheden combineren, want mecenaat en overheidsondersteuning waren in de Republiek niet omvangrijk genoeg om van te leven, en hetzelfde gold voor de vergoedingen van uitgevers voor literair werk – als daar al sprake van was. Vanwege het relatief kleine aantal potentiële kopers

van uitgaven van Nederlandstalige literatuur was het produceren duur, en uitgevers waren mede om die reden niet geneigd auteurs in de opbrengsten te laten delen. Veel broodschrijvers vertaalden ook, of deden redactiewerk voor een uitgever. Journalistiek werk en het geven van lezingen binnen genootschappen boden in de achttiende eeuw ook verdienmogelijkheden.

In de negentiende eeuw begon de markt voor literatuur zich te ontwikkelen tot een massamarkt. Dat ging langzamer dan bijvoorbeeld in Groot-Brittannië, maar rond 1900 was de boekenproductie aanzienlijk gegroeid ten opzichte van het begin van de eeuw.¹⁰ Wel bleef in het Nederlandse taalgebied het percentage vertaalde boeken altijd hoog in vergelijking met taalgebieden die een meer op zichzelf staande rol in de boekenwereld spelen, waaronder het Engelse en het Franse. Die concurrentie van buitenlandse titels vormde uiteraard een bedreiging voor Nederlandstalige auteurs. Positief voor de inkomenspositie van auteurs was dat er stappen werden gezet om het uitgeversrecht, dat in 1817 was vastgelegd, meer ten goede van de auteur te laten komen, al zou het tot 1912 duren voordat Nederland een volwaardig auteursrecht kreeg en zich aansloot bij de internationale auteursrechtafspraken van de Berner Conventie.

Het gevolg van deze ontwikkelingen was dat in de loop van de negentiende en vroege twintigste eeuw de mogelijkheden toenamen om te verdienen aan de verkoop van literaire publicaties. Het verleidde een groeiende groep auteurs tot het literair ondernemerschap zoals dat in de achttiende eeuw ook al bestond. Deze groep (waartoe ook schrijvers van naam als Busket Huet en later in de eeuw Couperus behoorden) verdiende niet alleen aan het schrijven van romans of poëzie, maar ook aan commercieel schrijfwerk, journalistiek en losse redactieklassen voor tijdschriften en uitgeverijen. Daar was soms veel geld mee te verdienen (Busken Huet verdiende rond 1870 als hoofdredacteur van de *Java-Bode* 12.000 gulden (nu ruim 135.000 euro) per jaar, meer dan een minister), maar het kon ook tegenvallen (de vader van Herman Heijermans bracht rond 1850 als journalist niet meer dan 500 gulden per jaar binnen – tegenwoordig een schamele 6000 euro).¹¹ Een aanzienlijke groep schrijvers kon zich dit soort literair ondernemerschap overigens vooral veroorloven door de aanwezigheid van familiekapitaal of een huwelijk met een welgestelde vrouw (of man).¹²

Tegenover hen stond een groep auteurs die veel minder openlijke gerichtheid op de markt vertoonde. Deze auteurs (de Tachtigers) hingen een anti-commercieel schrijverschap aan. Ware schrijvers, vonden zij, leven voor hun werk maar willen er liever niets aan verdienen. In tegenstelling tot auteurs uit middeleeuwen en vroegmoderne tijd had dit type negentiende-eeuwse auteurs dan ook vaker niet dan wel een baan naast het

schrijverschap. Openlijk nastreven van profijt – welk profijt dan ook – zou afbreuk doen aan het aanzien van hun schrijverschap en van hun werk. Omdat dit extreme, maar uiterst invloedrijke standpunt in de praktijk tot maatschappelijke marginalisering en geldzorgen leidde, bloeide in deze kring achter de schermen het aloude mecenaat weer op, zij het in een nieuwe vorm. De schrijvers rond Tachtig combineerden een ingenieus systeem van onderlinge hulp en circulatie van geld met de ondersteuning die zij een klein aantal geestverwante stedelijke weldoeners toestonden aan hen te verlenen. In dit moderne mecenaatssysteem waren het de ontvangers die de voorwaarden bepaalden, en was het veel minder dan in de eeuwen ervoor legitiem om de inhoud van de tekst als acceptabele inzet van die onderhandeling te zien.

Terwijl er in de eerste decennia van de twintigste eeuw nog een bloeiende mecenaatscultuur bestond, veranderde dat in de periode na de Tweede Wereldoorlog.¹³ Literair mecenaat lijkt vanaf dan steeds minder bij te dragen aan de totstandkoming van de literatuur, al zijn er nog enkele mecenasen actief, onder wie Reve-ondersteuner Ludo Pieters en investeerder Boudewijn Poelmann. Maar een belangrijker ondersteuner van de literatuur werd de Nederlandse overheid. In 1965 werd het Fonds voor de Letteren in het leven geroepen, een semi-overheidsfonds dat het particuliere mecenaat bijna geheel begon te vervangen.¹⁴ Schrijvers speelden bij de instelling van dat fonds een cruciale rol: zij hadden de discussie over het kunstbeleid aangezwengeld met een protest (1962-1963) tegen de passieve houding van de Nederlandse overheid op het vlak van subsidie, die ertoe leidde dat auteurs niet konden leven van hun werk. Het literaire subsidiesysteem stelde een groep auteurs van minder goed verkopend werk in staat tenminste deels van het schrijven te leven (denk aan experimentelere auteurs als Jacq Vogelaar, Sybren Polet en Jacques Hamelink). Goed verkopende proza-auteurs van de naoorlogse periode profiteerden ook mee van het bestaan van het Fonds. Zo werden onder meer Cees Nooteboom, Connie Palmen en Tessa de Loo veelvertaalde auteurs mede dankzij fondssteen. Daarnaast lieten auteurs allerlei hybride combinaties van inkomstenbronnen zien: net als in eerdere eeuwen combineerden ze inkomsten uit de markt en uit het door de overheid gesubsidieerde circuit om van hun schrijven te kunnen leven: in deze periode waren dat journalistieke schrijfklassen, lezingen, gastauteurschappen, docentschappen en soms een geheel andere baan. De omstandigheden om ten minste deels van het schrijven te leven waren ideaal: zeker tot ongeveer 2000 zaten de boekenmarkt en de journalistiek in de lift, en het subsidiesysteem breidde qua budget en subsidieprogramma's steeds meer uit. De professionele situatie van auteurs

verbeterde vanaf de jaren 80 zienderogen: zo werd stichting Lira opgericht, waardoor auteurs beter vergoed konden worden voor het gebruik en hergebruik van hun werk. Ook andere vaak al lang aanslepende kwesties rond rechten en vergoedingen werden helderder geregeld: in 1987 werd een definitiever leenrecht vastgelegd dat auteurs voor bibliotheekuitleningen vergoedde, en in datzelfde jaar kwam het eindelijk tot een 'Modelcontract voor de uitgave van oorspronkelijk Nederlandstalig literair werk' (verschillende keren herzien, onder meer in 2011) dat de onderhandelingspositie en financiële situatie van de schrijver bij de uitgave van een werk moest verbeteren.

Met de economische crisis van 2008 kwam er echter een einde aan deze periode van hoogtij, met als gevolg dat de verbeterde inkomenssituatie van auteurs onder druk kwam te staan. De groei van de boekenmarkt stagneerde en vanaf 2010-2011 werd er op de Nederlandse overheidsuitgaven aan literatuur bezuinigd. Dit alles leidt momenteel tot een toename en uitbreiding van het literaire ondernemerschap zoals dat al eeuwenlang bestond. Literair auteurs die er geen baan naast hebben, moeten hun eigen werk pitchen via televisie, radio en sociale media, en daarnaast hun inkomsten uit royalty's aanvullen met een groot aantal nevenactiviteiten. Voor een kleine groep succesauteurs als Arnon Grunberg en Herman Koch valt er vandaag nog een bijzonder goede boterham met de literatuur te verdienen, maar onderzoeken uit de jaren 2010 wezen uit dat de meeste auteurs slechts (heel) beperkt aan hun schrijven verdienen.¹⁵ Voor de overgrote meerderheid van de auteurs bieden royalty's slechts een beperkt neveninkomen, en zelfs met alle andere inkomstenbronnen erbij opgeteld verdient de meerderheid van de auteurs minder dan modaal.

De concrete verdienmogelijkheden veranderen dus door de tijd heen, wat veel te maken heeft met het ontstaan van nieuwe media (het gedrukte boek in de vijftiende en zestiende eeuw, tijdschriften in de achttiende eeuw, moderne kranten in de negentiende en twintigste eeuw, audiovisuele en digitale media in de twintigste en eenentwintigste eeuw) waarvoor auteurs kunnen werken en waarmee ze zichzelf in de spotlights kunnen zetten. Grootschalige verschuivingen vinden daarnaast plaats in het mecenaat. In de middeleeuwen en vroegmoderne periode is dat voor diverse auteurs een verdienmogelijkheid van belang, waarbij zowel particulieren als overheden betrokken zijn als weldoeners; in de negentiende en vroege twintigste eeuw raken overheidssteun en particulier mecenaat van elkaar losgezongen en blijft het mecenaat enkel in meer particuliere kring voortbestaan. Na de Tweede Wereldoorlog wordt het mecenaat vrijwel geheel vervangen door een geïnstitutionaliseerd literatuur- en cultuurbeleid van het Rijk en gemeenten.

Tegelijk zijn er verrassende continuïteiten. Het blijkt dat verdienen aan het schrijven van literatuur vrijwel altijd in meer of mindere mate mogelijk is geweest, op basis van verschillende, soms door elkaar lopende, verdienmodellen. Auteurs die van het schrijven willen leven, moeten altijd verschillende inkomstenbronnen met elkaar combineren. In de volgende paragrafen gaan we in op de beeldvorming rond profijt en blijkt dat auteurs tegelijkertijd bijna altijd de noodzaak voelden om hun verdiensten enigszins te verhullen, waarbij een bepaalde mate van onafhankelijkheid een belangrijke waarde is.

2. De beeldvorming rond profijt (1): verhulling en onthulling

Er lijkt sprake van een grote terughoudendheid – je kunt zelfs spreken van een zeker taboe – in het openlijk spreken over verdiensten uit literair werk in alle periodes. Alleen in de afgelopen decennia lijkt die terughoudendheid wat af te nemen en komt het discours rond economisch profijt meer op de voorgrond te staan, maar dat zorgt er nog niet voor dat het taboe rond verdiensten verdwijnt. De ontwikkeling tussen middeleeuwen en nu verloopt hoe dan ook allesbehalve teleologisch. Er is veel variatie in de mate van openheid tussen, maar ook binnen periodes. In sommige contexten en tegenover specifieke personen of instituties mogen (of moeten!) auteurs expliciet zijn over hun profijt, terwijl die openheid in andere situaties juist weer helemaal niet gezocht wordt. Het is in alle gevallen cruciaal om onderscheid te maken tussen volstrekte geslotenheid over verdiensten en geslotenheid *tegenover specifieke spelers of publieken* – een onderscheid dat in het blikopener-schema dat we in het voorgaande artikel in dit themanummer introduceerden ('Naar een diachrone blik') wordt uitgedrukt door verschil te maken tussen 'publieke' en 'niet-publieke' uitingen.

Wanneer je een continuüm zou voorstellen met aan de ene kant auteurs die zeer terughoudend zijn in het naar buiten brengen van hun verdiensten, en aan de andere kant auteurs die daar zeer open in zijn, dan staan de Tachtigers in de negentiende eeuw ongetwijfeld helemaal aan de kant van de terughoudendheid. Wie hun openbare uitingen bekijkt, krijgt de indruk dat profijt hen in het geheel niet bezighield. Zo gingen ze in een tussen 1889 en 1892 in *De nieuwe gids* gepubliceerde serie essays over de relatie tussen literatuur en maatschappij niet in op de vraag in welke vorm en mate een auteur economisch profijt zou mogen hebben van zijn schrijverschap.¹⁶ In termen van ons schema (de blikopener) zou je de Tachtigers daarmee in

positie 1.a.ii kunnen plaatsen: publiekelijk lieten ze zich niet uit over verdiensten. Achter de schermen hield dat thema hen echter wel degelijk sterk bezig, meestal in negatieve zin: allemaal uitten ze een uitgesproken afkeer van de noodzaak om zich überhaupt met hun auteursverdiensten bezig te moeten houden (positie 2.a.iii). Zo stelde Frederik van Eeden in 1895 in zijn dagboek dat er 'geen wijze van geldverdiene[n] [is] die ik waardig en goed vind'.¹⁷ Willem Witsen bekende in een brief een aversie te hebben tegen de economische transacties die hij moest aangaan om zijn werk te verspreiden: "k Vin 't anders 'n vervelend ding, altijd dat verkoopen en koopman- netje spelen en te moeten hooren van veel of niet veel, – 'k wou dat 'k alles kon weggeven; aan menschen ten minste, die 'k 't waard vind'.¹⁸ Interessant is dat ook deze wens om hun werk weg te geven of gratis te verspreiden door geen van de schrijvers rond *De nieuwe gids* openbaar is gemaakt: positie 1.a.iii (een openlijke uiting géén behoefte aan geld te hebben) werd door deze groep nooit in praktijk gebracht. Vermoedelijk zou zelfs zo'n ogenschijnlijk 'anti-economische' actie hun werk al teveel en te openlijk in verband brengen met de kwesties van geld, profijt en massa waar ze verre van wilden blijven. Pas vijftig jaar later zou auteur Jan Greshoff – in veel opzichten een nazaat van Tachtig – die openlijke uiting geen behoefte aan vergoeding te hebben (positie 1.a.iii) daadwerkelijk in de praktijk brengen, door in een essay 'de noodzakelijkheid van het wegschenken' van poëzie te bepleiten: 'De edelste arbeid is die, welke gratis verricht wordt (...) poëzie is *onbetaalbaar* [en] een dichter heeft geen *recht* op honorarium'.¹⁹

Aan de andere kant van het continuüm van openheid staan auteurs voor wie er minder discrepantie bestond tussen publieke en niet-publieke uitingen: zij kwamen openlijk uit voor hun verdiensten. Soms deden auteurs dat uit noodzaak, omdat ze hun behoefte aan ondersteuning kenbaar wilden maken, soms gaat het om provocatie die de eigen reputatie (en dus het financiële succes) ten goede kan komen. Dat laatste geldt in de afgelopen decennia bijvoorbeeld voor bestsellerschrijvers als Herman Koch, die in interviews goed lieten blijken hoeveel ze verkocht hadden.²⁰ Daarbij nemen zij dus positie 1.a.i in vanuit een uitgesproken commerciële overweging: voor deze auteurs berustte er beslist geen taboe op verdienen. Sterker nog, de openlijkheid over verdienen maakt deel uit van een succesimago waar het zich afzetten tegen de gevestigde literaire orde bij hoort. Ook eerder zien we dat mechanisme al optreden: in de jaren 60 en 70 vormde de wereld van geld en reclame een inspiratiebron voor een generatie auteurs rond Hans Sleutelaar en C.B. Vaandrager (1.a.i en 1.b.i). Sleutelaar en Vaandrager hadden zelfs een eigen reclamebureau waar ze breed mee te koop liepen. Zij waren niet bang om als commercieel en 'afhankelijk van de markt' gezien

te worden, maar vergrootten dit gegeven juist uit als een poëticaal *unique selling point*.²¹ Ook in de achttiende eeuw waren auteurs die probeerden te leven van het schrijven soms zeer open over hun marktgerichtheid en hun geldbelustheid.²² Illustratief is Nicolaas Francois Hoefnagel (1735-1784), die in het voorwoord van een klucht stelt dat het zijn 'grootste oogmerk geweest [is], (want ik hou niet van liegen) om geld voor dit Klugtspel te maaken, alzo ik geen Schryver ben die om de glorie maar om de pitjes schryft, want het is met my geen geld geen Autheur'.²³ Zoiets was spraakmakend in een tijd waarin auteurs die streefden naar een verheven reputatie in de beeldvorming dominant waren en dat was precies de bedoeling: deze marktgerichte auteurs deden er ten behoeve van hun inkomen alles aan om in de *spotlight* te staan, en in opspraak raken was daar dé manier voor.

Dit soort provocerende uitingen *bevestigden* zo bezien eerder het taboe rond verdienen dan dat ze het doorbraken. Er zijn in het verleden ook wel momenten geweest waarop auteurs zonder provoceren open konden zijn over hun verdiensten, zoals enkele trotse marktschrijvers aan het eind van de achttiende eeuw, maar dat maakte geen einde aan het taboe. De analyse van de uitingen van de Tachtigers heeft immers laten zien hoe gevoelig het open zijn over verdiensten lag bij laatnegentiende-eeuwse auteurs van reputatie.²⁴ Het is alsof er tussen artistieke productie en materiële verdiensten altijd een zeker spanningsveld blijft bestaan, zelfs al zijn er in sommige periodes schrijvers als Koch actief die er geen been in zien hun succes uit te venten.

Ook auteurs die beloning uit noodzaak aan de orde stelden, slaagden er niet in het taboe werkelijk te doorbreken. Dat blijkt alleen al uit het feit dat het gelijktijdig gebeurde: terwijl de Tachtigers het taboe juist uitdroegen en versterkten, waren er tijdgenoten die uit noodzaak publiekelijk spraken over hun (gebrek aan) verdiensten. Zo wees Busken Huet er in 1878 op dat de inkomsten van de gemiddelde schrijver veel te laag waren om in het dagelijkse onderhoud te kunnen voorzien: 'Een Nederlandsch auteur van gemiddelde vruchtbaarheid kan van hetgeen hij in tien jaar voortbrengt één jaar, in twintig twee jaar, in dertig drie jaar leven enzoovoorts.'²⁵ Ook Jan ten Brink, zelf zowel schrijver als leraar, waagde het in 1881 onverhuld te spreken over de slechte honorering van schrijvers, die er onder meer voor zorgde dat auteurs als hij gevangen bleven in een parttime-schrijverschap.²⁶ Dergelijke onthulling uit noodzaak speelt iets later in bredere kring rond de oprichting van de Vereeniging van Letterkundigen in 1905, een 'schrijversvakbond' die als doel had de werksituatie van schrijvers te verbeteren, en in toenemende mate na de Tweede Wereldoorlog.²⁷ Die 'nieuwe openheid' was niet onproblematisch, zoals VVL-oprichter Gerard van Hulzen in 1919 helder uitlegde:

'Niet om het geld is het de kunstenaar te doen (...) Niettemin loopt hij die zich hier openlijk over uitspreekt de kans voor een zakelijk mensch te worden aangezien, wat de verkapte verdenking inhoudt van geen dichtelijke geest te zijn.'²⁸ De auteurs die uit noodzaak open waren over het profijt van hun werk waren vaak die schrijvers (zoals Van Hulzen) die *niet* tot de veelverdieners behoorden, maar die wel als beroepsschrijvers aan de bak probeerden te komen. Zij probeerden op diverse momenten hun beroerde honorering aan de kaak te stellen en gaven daarbij in beperkte mate inzicht in hun 'huishoudboekje', bijvoorbeeld om het punt te kunnen maken dat de overheid of de uitgevers hun beleid moesten veranderen.

Dat is te zien tijdens het Schrijversprotest van 1962-1963. Tijdens dat protest legde het organiserende Actiecomité de problemen neer waarmee de auteur te kampen had (zoals de tekortschietende royalty's in een klein land als Nederland) en werd er zeer intensief over subsidiëring en schrijversverdiensten gediscussieerd.²⁹ Een van de meest dominante stemmen in dat debat was Sybren Polet, een van de leiders van het Actiecomité Schrijversprotest. Voor een experimentele auteur als hij was een beter letterenbeleid mede zo urgent omdat 'zijn' type literatuur op de markt niet erg succesvol kon zijn. In de vroege jaren zestig, voordat het Fonds daadwerkelijk van start ging, voelde hij zich om financieel overeind te blijven nog wel genoodzaakt om gedenkboeken te schrijven in opdracht van de cokesfabriek in Sluiskil (1961) en van Shell (1965).³⁰ Die boeken staan mijlenver af van zijn literaire oeuvre, al verborg hij zijn auteurschap ervan niet: zijn naam staat op beide publicaties (posities 1.a.ii en 1.b.ii). De concrete verdiensten die auteurs met hun schrijven konden verwerven, kwamen in de jaren daarna almaar openlijker naar buiten (positie 1.a.i).³¹ Dat heeft niet alleen met poëtische en ideologische verschuivingen te maken, maar waarschijnlijk ook met het ontstaan van een 'verantwoordingscultuur' rond publiek geld dat aan literatuur werd uitgegeven.³²

Wanneer we echter alleen de uitersten in ogenschouw nemen in de discussie over openheid – dus de extreem verhullende Tachtigers versus de zeer onthullende provocateurs en klagers – krijgen we een te ongenueerd beeld van de vele verschillende posities die auteurs in de loop der eeuwen rond dit vraagstuk hebben aangenomen. Zo was het voor middeleeuwse en vroegmoderne auteurs principieel onmogelijk om mecenaatsrelaties te verbergen – die relaties bestonden er juist in dat een auteur aan een mecenas dank betuigde in de vorm van een dedicatie of een lofdicht – maar vond er wel degelijk een zekere verbloeming plaats in het discours rond verdiensten. In bronnen uit de middeleeuwen en de vroegmoderne

tijd vinden we veel uitingen van auteurs die publiek of niet-publiek laten weten geen behoefte aan geld te hebben (positie 1 of 2.a.iii), maar deze gaan nogal eens gepaard met uitingen of handelingen waaruit blijkt dat de auteurs evident wel materieel profijt hebben (positie 1/2.a.i of b.i/ii).

Ter illustratie: de bekende woorden waarmee de dichter van de *Beatrijs* zijn werk aanving luiden ‘Van dichten comt mi cleine bate / Die liede raden mi dat ict late / Ende minen sin niet en vertare’. Als hij verder gaat, zegt hij dat hij ter ere van Maria toch is gaan dichten. Maar al zegt hij dat hij niet dicht uit gewin, de beginverzen appelleren wel degelijk aan een materiële beloning en wettigen het vermoeden dat hij een professionele spreker was.³³ Ook bij Jan van Boendale, Antwerps schepenklerk en dichter uit de veertiende eeuw, gaan de beleden afkeer van het louter dichten om profijt en het soms openlijk tevredenstellen van mecenasen samen (positie 1.a.iii en 1.a.i). Hij toonde in een uiteenzetting over het dichterschap een volstrekte afkeer van dichten dat gericht was op het behalen van materieel of immaterieel voordeel (zie hierna). Ondertussen droeg hij sommige van zijn werken op aan mensen met invloed (de *Lekenspiegel* aan hertog Jan III van Brabant), en heeft hij zijn grote geschiedenis van Brabant, de *Brabantse Yeesten*, deels in opdracht geschreven.³⁴ De zeventiende-eeuwse dichteres Maria Margaretha van Akerlaecken doet ook tegenstrijdige uitingen als ze haar natuurlijke aandrang om te dichten nadrukkelijk koppelt aan maatschappelijke gebeurtenissen die die aandrang versterken, en uiteindelijk profijt op kunnen leveren.³⁵ Dergelijke tegenstrijdigheden zullen alles te maken hebben met de hybride rol die symbolisch en economisch kapitaal in deze tijd speelden in mecenaat en overheidsondersteuning, waarvoor sociaal kapitaal altijd een voorwaarde was.

Dat middeleeuwse en vroegmoderne dichters hun profijt tot op zekere hoogte verhulden, blijkt misschien wel het beste uit de teksten waarin dichters bedankten voor beloning. We beschreven in het voorgaande artikel van dit themanummer (‘Naar een diachrone blik’) al dat Joost van den Vondel ‘verhuld’ bedankte voor geschenken (positie 1.a.iii).³⁶ In het algemeen valt op dat door dichters die verlangden naar een verheven reputatie zelden bedankt wordt voor geld. Hubert Korneliszoon Poot bijvoorbeeld was, in de vroege achttiende eeuw, zeer open over profijt in algemene termen. Hij kon als arme boer de steun van mecenasen goed gebruiken en hij schreef talloze gedichten waarin zijn verplichting ten aanzien van zijn mecenasen centraal stond (positie 1.a.i). Maar hij was zelden expliciet over *financiële* ondersteuning en hij verzette zich tegen de aanname dat hij geldzuchtig zou zijn: ‘t Hiet poëzy; die dekt geen’ disch, / Noch heelt geen wonden in uw kleëren’ (1.a.iii).³⁷ Poot schreef wel dankgedichten naar aanleiding van

ontvangen giften (vaak boeken),³⁸ maar nooit naar aanleiding van een ontvangen geldbedrag. Hij noemde wel her en der financiële steun, maar altijd in gedichten die niet over een specifieke gift gingen of aan een specifieke mecenas gericht waren.³⁹

Ook Middelnederlandse dichters vroegen zelden expliciet om geld in hun werk. Een zeldzame uitzondering was Willem van Hildegaersberch, als eind veertiende-eeuwse sprookspreker en dichter een graag geziene gast aan het Hollandse hof. Hij vraagt in een gedicht om aan een rondtrekkende spreker wat geld voor onderweg mee te geven 'Daer si voort op moghen leven / Twisschen tyden, al daer si wanderen / Vanden enen totten anderen.'⁴⁰ Veel gebruikelijker was het dat middeleeuwse dichters vroegen om waardering voor hun werk en daarbij hooguit suggereerden dat een beloning gepast zou zijn. In een van de Gruuthusegedichten (Brugge, begin vijftiende eeuw) vraagt de kluizenaar die als ik-verteller aan het woord is, zijn publiek om het gedicht en bijbehorend geschenk (een maquette van Brugge) in dank te aanvaarden en wijn te schenken: 'Nemse in dancke Ende minlic scinct ons den wijn.'⁴¹ Deze vraag om beloning moeten we toch vooral zien als onderdeel van de vriendschapscultuur die in deze Brugse verzameling wordt uitgedragen. Dit laat zien dat het schema dat we in het eerste artikel van dit themanummer introduceerden niet alle nuances dekt waarin mensen zich uitlaten over hun verdiensten: in de middeleeuwen en vroegmoderne tijd rust er weliswaar geen volstrekt taboe op het spreken over profijt, en spreekt men openlijk over symbolisch, sociaal en cultureel profijt, maar is het benoemen van *financieel* profijt voor veel auteurs een brug te ver.

3. De beeldvorming rond profijt (2): (on)afhankelijkheid

In vrijwel alle periodes was dus in meer of mindere mate sprake van verhulling van verdiensten. Om inzicht te krijgen in de oorzaken van die sterke neiging tot verhulling analyseerden we uitingen die verdiensten uit literair werk al dan niet publiekelijk legitimeren of juist bekritisieren: waarom vond men (een bepaalde vorm van) verdienen wél of juist niet geoorloofd? Er blijkt in deze uitingen een belangrijke constante te zijn: het idee dat verdienen in geen geval fundamenteel afbreuk moet doen aan onafhankelijkheid. Het is belangrijk hier te benadrukken dat we 'onafhankelijkheid' niet gelijk willen stellen aan het complexe begrip 'literaire autonomie': het gaat ons erom dat in alle periodes benadrukt wordt dat 'ware schrijvers' over bijzondere kennis en kunde (soms: talent) beschikken, waarvan ze zelf beslissen

hoe en met welke doeleinden ze deze in willen zetten. Dit sluit invloeden van buiten dus niet uit: betrokkenheid van een mecenas of overheidsinstelling wordt niet altijd als kwalijk gezien. Of het nu om markt, overheid of mecenaat gaat, steeds wordt echter benadrukt dat financiële afhankelijkheid zo min mogelijk implicaties moet hebben voor het literaire werk en de vormgeving van het auteurschap.⁴²

In een dialooggedicht uit de veertiende eeuw, *Deen gheselle calengiert den anderen die wandelinghe*, wordt het debat over verdiensten scherp en met humor gevoerd. De ene spreker, vrij rondtrekkend en levend van het-geen hem op straat en in kroegen wordt toegestopt, prijst zijn vrijheid. Hij knaagt liever op een botje dan zich afhankelijk te moeten opstellen. De andere spreker heeft een vaste positie, ontvangt kleding (zoals gebruikelijk is voor hovelingen) en vermoedelijk ook kost en inwoning. Maar hij, zo werpt de rondreizende spreker hem voor de voeten, moet 'stane in iemens wille / Ofte in bedwanc te doene arbeit'. Hij moet zich, met andere woorden, richten naar de wensen van zijn mecenas. Toch suggereert de gevestigde dichter dat juist hij zich minder naar de oren van zijn publiek heeft te richten. De vrije dichter repliceert dan weer dat aan de situatie van de gevestigde dichter een einde kan komen: 'En waer u borseken niet ghemint, / U wandelinghe waer saen ghescint'. Als je beurs niet bemind wordt, is het gedaan met je levenswijze: het is een dubbelzinnige opmerking die suggereert dat de relatie tussen dichter en (vrouwelijke) opdrachtgever niet alleen geestelijk, maar ook seksueel van aard was. De twee sprekers vallen elkaar zo aan op hun vermeende afhankelijkheid, die samenhangt met hun leefwijze.⁴³

Hoewel verdienen aan de markt in de middeleeuwen nog nauwelijks aan de orde was, zien we in deze dialoog, die uiteraard een literaire verbeelding is, dat onafhankelijkheid van geldschietters en van het brede publiek van even groot belang geacht wordt. We zien dat inderdaad ook terug in andere uitingen uit deze periode. Bij Maerlant treffen we bijvoorbeeld een polemisch debat aan waarin hij zich fel keert tegen de 'borderers', de praatjesmakers die 'Die vraye ystorien vermorden / Met sconen rime, met scoenre tale.' Ze kleden hun mooie verhalen in met verleidelijke rijmen omdat het publiek dat aangenaam vindt en de leugenverhalen voor waar zal aannemen.⁴⁴ Maerlant maakt duidelijk dat een dergelijke knieval aan de smaak van het publiek voor hem ondenkbaar is. Hij wenst vast te houden aan de waarheid, ook al hield dit in dat zijn publiek meer inspanning moest leveren om de tekst tot zich te nemen. Het ware schrijverschap had, kortom, nadrukkelijk baat bij onafhankelijkheid van welke andere partij dan ook. Het prominentst blijkt dit wel uit Jan van Boendales *Der Lekenspiegel*. In het derde boek staat het befaamde kapittel *Hoe dichtren dichtten sullen ende wat*

sie hantieren sullen. W.P. Gerritsen noemde het terecht de oudste poëtica in het Middelnederlands.⁴⁵ Boendale bespreekt omstandig aan welke eisen een dichter moet voldoen: hij moet zijn vak verstaan, de waarheid nastreven en een eerzaam leven leiden. Dan alleen wordt hij serieus genomen. Helemaal aan het slot van zijn betoog wordt de toon wat persoonlijker, en weidt hij uit over wat naar zijn oordeel een ware dichter onderscheidt. Wie dicht om er profijt van te hebben, is naar het oordeel van Boendale geen ware dichter:

Sommigen schrijven over de liefde, omdat ze hun liefde willen veroveren. Anderen schrijven daarentegen omdat ze graag beroemd willen worden. Weer anderen dichten alleen en uitsluitend voor geldelijk gewin. Maar hun dichtkunst is hen niet aangeboren: ze dichten alleen om voordeel te behalen en niet omdat ze daartoe gedreven worden. Een ware dichter zou te allen tijde dichten, al verbleef hij in een woest woud waar hij voor zijn dichtkunst geen enkele waardering zou krijgen. Toch zou hij het dichten niet laten, want hij wordt daartoe van nature gedreven. Hij kan het niet nalaten, hoe graag hij ook zou willen.⁴⁶

Boendale lijkt een dichterschap ‘zonder last of ruggenspraak’ voor te staan. Dat is geen autonoom dichterschap *avant-la-lettre*, maar een dichterschap dat voortkomt uit diepere beweegredenen dan het vooruitzicht van profijt. Wat hij schrijft is dus ook niet afhankelijk van het vooruitzicht op beloning of waardering.

Dat uitgangspunt sluit naadloos aan bij de manier waarop in de vroegmoderne tijd nagedacht werd over het ware dichterschap. In kritische uitingen uit de zeventiende en achttiende eeuw wordt zelden het woord ‘broodschrijver’ gebruikt, en veel vaker het woord ‘huurschrijver’. Het gaat dus niet zozeer om het schrijven ‘om den brode’, maar om het ‘verhuren’ van je schrijverschap: wanneer iemand verweten werd voor geld te schrijven, werd vrijwel altijd geïmpliceerd dat diegene niet onafhankelijk was.⁴⁷ Lof voor mecenasen, zo was dan ook de gedachte, moest niet gestuurd worden door de verwachte beloning, maar oprecht zijn en kloppen met het daadwerkelijke karakter of handelen van de mecenas.⁴⁸ Iemand als Poot deed dan ook zijn best zijn onafhankelijkheid te onderstrepen: ‘Ik bid u, stel mij niet in’t snood getal der vleiers’, schrijft hij in een gedicht vol lof waarmee hij zijn mecenas Willem van Loo voor boeken bedankt.⁴⁹ Terwijl Poot zelf keer op keer benadrukte dat hij geen vleier was en dat hij steun van mecenasen niet aan de inhoud van zijn gedichten te danken had, was dat juist wél het beeld dat naar voren komt uit een serie satirische gedichten

van Jacob Campo Weyerman. Die zette Poot weg als een 'vleyer' die 'valsse toonen' produceerde in de hoop op beloning:⁵⁰ 'Die zyn pen op gelt zet, is een pluimstryker of een gemaskerde guyt'.⁵¹ Weyerman was interessant genoeg zelf óók een broodschrijver, maar hij maakte geen gebruik van mecenasen – en dat verhief hem in eigen ogen boven de 'afhankelijke' Poot.

Tot aan de eerste helft van de achttiende eeuw werden mecenaat en overheid in de bronnen eigenlijk als het enige legitieme verdienmodel gepresenteerd, beide onder de noemer mecenaat. Bij de legitimering van mecenaat spelen twee argumenten een rol, die allebei nadrukkelijk geen afbreuk doen aan de onafhankelijkheid van de auteur. Aan de ene kant gaat het om een 'liefdadigheidsargument' dat voortkomt uit medemenselijkheid: dichters zijn afhankelijk van de vrijgevigheid van heren, betoogt Willem van Hildegaersberch omstreeks 1400, en zij zijn dus aan hun genade overgeleverd. Hij wenst zich niet te verlagen tot plat vermaak, en vraagt zich af 'Hoe sel een dichter dan gheraken / Gunst te crighen of ghewin'.⁵² Het morele appel moge duidelijk zijn. Ook de achttiende-eeuwse dichter Poot verwees vaak naar zijn armoede om aan te geven waarom het voor hem legitiem zou zijn geld te ontvangen.⁵³ Illustratief is ook zijn framing van ontvangen ondersteuning van mecenasen als 'giften van genade'.⁵⁴ Kortom: je auteurschap of vorm en inhoud van je literaire werk hadden met de ondersteuning weinig van doen, het ging om liefdadigheid.

Naast het liefdadigheidsargument was er sprake van een dominant maatschappelijk argument: literatuur is belangrijk voor de maatschappij. In de vroegmoderne tijd werd dichters een representatieve, leidende functie toegekend in de samenleving, waarmee zij het gezag van de bestuurders konden ondersteunen. Als Poot naar de mecenaatsrelatie tussen Maecenas en Horatius verwijst om aan te geven hoe cruciaal ondersteuners zijn voor de bloei van belangrijke dichters, geeft hij aan dat die bloei volgens hem in het belang van de hoge heren was en zelfs in die van de samenleving als geheel.⁵⁵ Het gaat bij zo'n uiting dus niet om de precieze inhoud van een literaire tekst (al moest die in de praktijk de heerser welgevallig zijn om maatschappelijk relevant geacht te kunnen worden), maar om het bestaan van literaire teksten als onderdeel van een bloeiende literaire cultuur.

Tot de uitvinding van de boekdrukkunst was er feitelijk geen sprake van een commerciële boekenmarkt, en de ontwikkeling daarvan duurde ook nog een tijd. Maar toen die markt zich eenmaal ontwikkeld had, verdien-den auteurs er incidenteel wel aan en richtte een handvol auteurs zich volledig op de markt.⁵⁶ Verdiensten uit de markt speelden tot in de loop van de achttiende eeuw echter nauwelijks een rol in de beeldvorming, in tegenstelling tot verdiensten uit overheid en mecenaat. Iemand als Jan Jansz.

Starter, die vroeg in de zeventiende eeuw probeerde rond te komen van het schrijven door markt, mecenaat en overheid te combineren, had in zijn zelfrepresentatie enkel aandacht voor de laatste twee.⁵⁷ Geeraerd Brandt somt in zijn biografie van Vondel (1682) op welke geschenken en bedragen Vondel van mecenasen ontving, maar laat onvermeld dat Vondel aan het begin van zijn dichtersloopbaan ook in opdracht van een drukker had gewerkt, Dirck Pietersz. Pers.⁵⁸ En enkele decennia later verwijst zelfs een van de eerste echt marktgerichte schrijvers, Jacob Campo Weyerman, nog naar zijn koperspubliek met de term ‘mecenaten’.⁵⁹

Hoewel er dus lange tijd weinig aandacht was (positief dan wel negatief) voor verdiensten uit de markt, speelde de markt in de beeldvorming impliciet wel een rol die het belang van onafhankelijkheid bevestigde: enerzijds door het voortdurende discours dat in de hierboven besproken uitingen uit de middeleeuwen zo dominant was, over de knieval voor het grote publiek (zonder dat betaling daarbij een rol speelde), anderzijds doordat auteurs zich vaak nadrukkelijk afzetten tegen commercieel opererende drukkers. Dat blijkt bijvoorbeeld uit gedichtjes van Vondel over Pers. Vondel distantieerde zich niet alleen van het ‘jeugdwerk’ dat hij in opdracht van Pers maakte, hij zet de drukker nadrukkelijk weg als geldbelust.⁶⁰ In voorwerk van publicaties waar roefdrukken van gemaakt zijn, speelt de tegenstelling winstbeluste drukker – eerbare auteur ook een belangrijke rol. Auteurs presenteren het feit dat hun werk zonder toestemming ge- of herdrukt is, als iets wat hen zelf in hun eer aantast, terwijl hun drukkers er financieel onder lijden.⁶¹ Het schrijven voor de markt wordt, kortom, lange tijd nauwelijks expliciet gelegitimeerd noch bekritiseerd maar auteurs die een verheven reputatie nastreven, positioneren zichzelf wel nadrukkelijk in oppositie tot met name de commerciële mechanismen van die markt (i.a.ii), die hen immers in een afhankelijke positie zouden dwingen. Daar komt pas in de loop van de achttiende eeuw, met de toename van het aantal marktgerichte auteurs, verandering in.⁶²

In de loop van de negentiende eeuw zien we dan ook dat markt, mecenaat en overheid als bron van inkomsten in beginsel alle drie legitiem kunnen zijn, mits de onafhankelijkheid van de auteur maar niet in het geding is. Multatuli, die we in de inleiding van dit artikel hebben zien kleumen op zijn zolderkamer, bezigt militante opvattingen over schrijversverdiensten die nadrukkelijk verweven zijn met ideeën over de noodzaak te allen tijde (een vorm van) onafhankelijkheid te bewaren. Multatuli was zich rond 1860 erg bewust van de paradoxale verwevenheid van afhankelijkheid van geld enerzijds, en de noodzaak onafhankelijk te blijven van de bronnen van dat geld anderzijds. Aan de ene kant liet hij binnenskamers meermaals blijken

verlegen te zitten om financiële ondersteuning (positie 2.a.i). Zo schreef hij in 1859 in een brief aan zijn echtgenote: 'lang duld ik nu mijn positie niet meer. Ik wil hulp, royaal koninklijk flink'.⁶³ En een jaar later liet hij haar weten ervan te dromen 'over de post naamloos eenige bankbriefjes van f 1000' te ontvangen' (geen geringe eis – 1000 gulden in 1860 staat gelijk aan 10.000 euro in 2019).⁶⁴ Aan de andere kant blijkt met name uit die laatste uiting duidelijk dat Multatuli zo ongebonden mogelijk wilde staan tegenover zijn eventuele geldschieters. In 1861 riep Multatuli met de kreet 'publiek, ik veracht u met groote innigheid' zijn onafhankelijkheid uit.⁶⁵ Met die uitspraak verzette hij zich tegen alle gerichtheid op en afhankelijkheid van 'afnemers', of dit nu weldoeners of lezers waren (en demonstreerde daarmee duidelijk positie 1.b.iii). Multatuli wilde gelezen en daarvoor betaald worden (positie 1.a.i), maar duldde geen inmenging in wat hij maakte. Het liefst ontving hij geld zonder zich te hoeven afvragen waar die middelen dan vandaan kwamen en wat er tegenover moest staan, en liet weten dat zijn grootste angst was dat '[weldoeners en publiek] mij tot slaaf wil[en] maken, tot een leeuwerik die op hun commando moet zingen'.⁶⁶ Multatuli vreesde dat zijn lezers en geldschieters uiteindelijk zouden willen '*bepalen*: als prijs voor de hulp die wij u bieden, moet je doen, zeggen, laten wat wij willen!'⁶⁷ Die vorm van afhankelijkheid zag hij bij collegaschrijvers alom om zich heen, zelf wilde hij daar verre van blijven.

De uitingen van Multatuli hebben betrekking op markt én mecenaat en propageren een onafhankelijkheid op alle mogelijke niveaus: artistiek, politiek, sociaal. Het is verleidelijk zijn opvattingen te zien als aankondiging van de sterke nadruk op onafhankelijkheid bij de Tachtigers, maar feitelijk zagen we ze in middeleeuwen en vroegmoderne tijd ook al terug. Kloos demonstreert hoezeer hij en zijn collega's ervoor waakten om artistieke en economische opbrengst (die er soms wel degelijk was) al te openlijk met elkaar in verband te brengen. Hij stelt niet te accepteren dat het publiek zou kunnen denken dat 'mijn productie ooit afhankelijk is geweest, of kan zijn van de geldelijke belooning, die ik ervoor kreeg [...] Alsof er door het uitzicht op geldelijke belooning, nieuwe gedachten in mij zouden geboren worden, nieuwe inzichten ontstaan!'⁶⁸

Een zuiver auteurschap is voor de Tachtigers nadrukkelijk onafhankelijk auteurschap, in vrijheid ontstaan, vanuit het individuele genie van de maker. Die behoefte aan onafhankelijkheid had directe gevolgen voor de relatie die de Tachtigers onderhielden met hun weldoeners, die als gevolg daarvan een radicaal ander karakter hadden dan mecenaatsrelaties in de eeuwen daarvoor. Voor de Tachtigers was mecenaat alleen legitiem als de dichter de absolute baas was en de voorwaarden bepaalde. De geldschieters

rond *De nieuwe gids* accepteerden en waardeerden de onafhankelijkheidsclaims van hun protegés. Omdat ze geloofden in de missie van het tijdschrift en de culturele normen van de makers deelden, hielden ze zich over het algemeen verre van bemoeienis met de inhoud van het blad – en ze waren discreet. Willem Kloos schetst jaren nadien hoe Koosje Jolles-Singels in 1884 als voornaamste geldschieter van het tijdschrift functioneerde, waarbij hij juist die discretie dik in de verf zette. Deze ‘oudere, letterkundige, gefortuneerde dame’ had weinig gemeen met Kloos als jonge ‘bohémien, die van den dag op den dag leeft’, maar stopte volgens Kloos toch onverhoeds geld in een envelop die ze de schrijver vervolgens toestak. Een kwitantie hoefde ze niet: ze beschouwde het geld ‘als geheel verloren’, hoewel ze het goed met hem meende. Toen Kloos na deze bevoogdende woorden weer op straat liep, ontdekte hij in de envelop ‘een onmiskenbaar-echt bankje van duizend pop’ (zo’n 12.000 euro nu).⁶⁹ Dit ongetwijfeld deels verfraaide verhaal toont hoe de Tachtigers hun weldoeners graag hadden: een dergelijke extreme gulheid, zo achteloos tentoongespreid door een zo weinig directieve weldoener maakte van Jolles-Singels de gedroomde mecenas. Toen Jolles-Singels in 1889 tóch inbreuk dreigde te maken op de inhoudelijke onafhankelijkheid van de makers van het tijdschrift en haar beklag deed over hun redactionele keuzes – met name het werk van Van Deyssel viel haar zwaar – reageerden Kloos en Verwey als door een wesp gestoken.⁷⁰ Ze wazen hun weldoener er in een gezamenlijke brief op dat meer vertrouwen in de autonome keuzes van het tijdschrift een noodzakelijke voorwaarde was voor samenwerking en voor aanvaarding van haar steun.⁷¹

De angst van auteurs na de Tweede Wereldoorlog dat ze de zeggenschap over hun werk zouden verliezen als gevolg van overheidssubsidies was in lijn met de zelfverzekerde manier waarop de Tachtigers in de late negentiende eeuw het voortouw namen in mecenaatsrelaties, en vertoont tegelijkertijd opvallende overeenkomsten met de manier waarop in de zeventiende eeuw de onafhankelijkheid van de auteur gepresenteerd werd als een cruciaal onderdeel van mecenaatsrelaties. Het Actiecomité dat het voortouw nam in het Schrijversprotest van 1962-1963 meende dat de schrijvers *niet* in een afhankelijke positie tegenover de regering terecht mochten komen.⁷² Toen twee jaar later het Fonds voor de Letteren eenmaal was opgericht, werd deze angst voor afhankelijkheid op nieuwe manieren naar voren gebracht. Er ontstond toen naast een grote groep auteurs die beperkt van Fondssubsidies profiteerde ook een kleinere groep auteurs die jarenlang topsubsidies ontving. Een deel van deze mensen verwierf ook machtige posities in het literaire veld. Daar ontstond onrust over bij minder invloedrijke auteurs: was het subsidiewereldje niet een zichzelf in stand

houdend systeem, waarbij volgens broek-vestzakconstructies bepaalde auteurs zowel topontvanger waren als bestuurlijk medeverantwoordelijk voor het fondsbeleid? Dat zou enerzijds ervoor kunnen zorgen dat die topontvangers (te) afhankelijk zouden worden van het Fonds. Anderzijds zouden aanvragers die zich *niet* in het cirkeltje van topontvangers/beursuitdelers bevonden veel te afhankelijk worden van de nukken van dat cirkeltje.

Deze angsten werden tijdens het Tweede Schrijversprotest pregnant naar voren gebracht door de Zeventigers in hun *Manifest voor de jaren zeventig* (1970). De ondertekenaars suggereerden daarin dat er een 'Hoornik konserm' zou bestaan, een schrijversgroep rond Ed. Hoornik en diens schoonzonen J. Bernlef en K. Schippers die alle institutionele macht in de letteren in handen zou hebben. Jonge aanvragers (zoals de Zeventigers zelf) zouden zich moeten schikken naar de poëtische normen van het kringetje rond Hoornik om voor een beurs in aanmerking te komen. De Zeventigers wilden dat subsidies op een andere manier verdeeld zouden worden, om de ongelijkheden in het systeem te verminderen: beurzen zouden zonder aanzien des persoons moeten worden toegekend, als een schrijversbasisinkomen. Goedverkopende auteurs zouden vervolgens extra beloond mogen worden. Volgens sommige critici stelden ze zich met dit manifest daarmee teveel op aan de kant van de markt.⁷³

We zagen eerder dat onder meer in de achttiende en in de vroege eentwintigste eeuw bepaalde 'broodschrijvers' hun marktgerichtheid als een provocatieve poëtische tactiek inzetten. Iets vergelijkbaars deden de Zeventigers, waarmee zij een tweedeling in de literaire wereld in het leven riepen: die tussen auteurs die zichzelf als 'marktgericht' neerzetten (en anderen 'te subsidieafhankelijk' vonden) en auteurs die subsidies als meest geëigende verdienmodel beschouwden (en anderen 'te marktafhankelijk' vonden). Deze tegenstelling zien we bijvoorbeeld terug in een polemieek in de late jaren zeventig tussen Gerrit Komrij enerzijds en Sybren Polet en J. Bernlef anderzijds. Komrij koos de kant van auteurs die erin slaagden door 'goed te schrijven' een substantieel publiek aan te boren. Hij meende dat experimentele auteurs als Polet voor hun broodwinning zo afhankelijk waren van subsidies, dat ze dezelfde 'onleesbare' boeken bleven schrijven waarmee ze eerder succes bij de beoordelingscommissies hadden gehad. Bernlef nam het vervolgens in een reactie voor Polet op door Komrij neer te zetten als een commerciële opportunist, iemand die zichzelf juist volledig afhankelijk maakte van de nukken van de markt.⁷⁴ De gemoederen over het vermeende perfide effect van subsidies zouden een paar decennia later opnieuw hoog oplopen: ook Lisa Kuitert suggereerde bij haar inauguratie als hoogleraar boekwetenschap (2002) dat er zoiets als gewild ontoegankelijk

'subsidieproza' bestond, dat men enkel schreef om beurzen te kunnen ontvangen.⁷⁵

Onder de voorstanders van mecenaat en overheidsondersteuning bleven ondertussen altijd zowel het liefdadigheidsargument als het maatschappelijk argument een belangrijke rol spelen, een continuïteit die in verband gebracht kan worden met de onafhankelijkheidseis die door de eeuwen heen steeds opnieuw gepresenteerd wordt. Johan de Meester presenteerde in 1911 in *De gids* een variant op het liefdadigheidsargument: 'Kunst beschermen, d.i. tot een schild zijn, is kunstenaars stoffelijk steunen, sterken, en hierdoor moreel helpen standhouden. Het leven van een kunstenaar is altijd en overal van een hulpbehoevende.'⁷⁶ Dit discours werd na de Tweede Wereldoorlog in de context van het Eerste Schrijversprotest nog steeds gebruikt, hoewel het liefdadigheidsargument toen anders werd verwoord. In die periode werd boven alles benadrukt dat schrijvers met overheidsondersteuning tijd zouden kunnen kopen die hen in staat stelt zich enigszins aan andere niet-literaire activiteiten te onttrekken.⁷⁷ Een voorbeeld van het maatschappijbevorderende argument uit de twintigste eeuw waren de schrijvers die benadrukten dat 'de Letterkunde een waarde vertegenwoordigt voor gansch een volk', een waarde die 'in het belang van de beschaving steeds nader tot de groote massa [moet] worden gebracht'. De literatuur zou daarom ruimhartig door weldoeners, publiek en politiek ondersteund moeten worden.⁷⁸ Anderzijds werd in deze periode betoogd dat schrijvers die maatschappelijke taak vanuit onmaatschappelijkheid moesten kunnen vervullen, juist niet als een eerbaar burger, maar vanuit de zuiverder positie van 'een uitgeworpene, een "outsider", een paria'.⁷⁹ Dat gaat veel verder dan in middeleeuwen en vroegmoderne tijd, maar in beide gevallen komt het erop neer dat literatuur de maatschappij kon en moest dienen, zonder bij de invulling van werk en schrijverschap afhankelijk te zijn van de wensen van diegenen die de maatschappij bestuurden.

Net als de relatie tussen auteur en mecenas, wordt ook de relatie tussen auteurs en het (grotere) lezerspubliek door de eeuwen heen gepresenteerd als een relatie die hoe dan ook onafhankelijk moet zijn. Auteurs die dat grote publiek wél bedienden, en daar in veel gevallen ook openlijk voor uitkwamen, bevestigden het taboe. Zij zorgden voor onrust en onbehagen bij auteurs die zo'n knieval juist afwezen en vreesden. Het aantal publieksgerichte auteurs nam vanaf de zeventiende tot de negentiende eeuw toe onder invloed van de schaalvergroting van de boekenmarkt voor Nederlandse uitgaven en daarmee leek ook de kritiek op dit soort schrijverschap toe te nemen.⁸⁰ Tegelijkertijd was er een vertoog over afhankelijkheid van het grote publiek dat al in de middeleeuwen bestond en regelmatig terugkeerde.

In dit vertoog ging het niet altijd expliciet om een betalend publiek, maar wel om een publiek waarvan een auteur zich niet afhankelijk moest maken: de tekst moest liefst geschreven zijn zonder publiek voor ogen, of hooguit voor een beperkt publiek van kenners of liefhebbers. De Tachtigers vonden het alleen legitiem hun werk te verkopen aan een 'een N.G.-publiek': een ingevoerd, ruimdenkend publiek dat 'wil trachten onze verzen te verstaan'.⁸¹ Tegenover dat gedroomde N.G.-publiek stond het domme volk, de 'grooten bekrompen vijandigen troep' die 'het' nooit zou begrijpen en aan wie niet verdiend mocht worden.⁸²

Doorgaans zijn we geneigd een ontwikkeling te zien van afhankelijke auteurs in de middeleeuwen en vroegmoderne tijd, werkend in een mecenaatstelsel dat hun onafhankelijkheid aantast, naar een steeds groeiende onafhankelijkheid vanaf de Romantiek, die tot stand komt als gevolg van de ontwikkeling van de markt. Uit onze inventarisatie blijkt echter dat van zo'n ontwikkeling geen sprake is: in alle periodes wordt veel waarde toegekend aan 'onafhankelijkheid', en markt, mecenaat en overheid spelen in het discours daarover alle drie een rol – zij het niet in elke periode in dezelfde mate of op dezelfde manier.

Conclusie

We startten deze verkenning vanuit de dubbele veronderstelling dat schrijvers door de eeuwen heen hebben geprobeerd aan hun schrijverschap te verdienen, en dat geslotenheid of juist openheid over die verdiensten daarbij een instrument kon zijn om dat schrijverschap te (de)legitimeren. Het diachrone perspectief dat we hanteerden heeft één ding duidelijk gemaakt: de geschiedenis van de praktijk en beeldvorming van het profijtelijk auteurschap is allesbehalve rechtlijnig. Voor zowel beeldvorming als praktijk geldt dat enerzijds overeenkomsten aan het licht zijn gekomen tussen periodes die eeuwen uit elkaar liggen, en anderzijds verschillen tussen aangrenzende periodes. Het schema dat we als 'blikopener' hanteerden hielp ons te abstraheren van details en daarmee historische parallellen en verschillen aan de oppervlakte te brengen. Door de focus van het schema kwam met name het vertoog achter verhulling en onthulling van profijt duidelijker bloot te liggen. Wanneer we vervolgens op specifieke periodes en concrete casussen inzoomden, bleek het vruchtbaarder het schema deels weer los te laten: voorbij de meta-analyse biedt het te weinig mogelijkheden voor differentiatie.

Hoe grillig de geschiedenis van de beeldvorming rond het verdienen aan literatuur ook is verlopen, er is wel een ruw narratief te schetsen van de ontwikkelingen. Vóór de negentiende eeuw leken inkomsten uit mecenaat over het algemeen niet controversieel. Schrijvers móchten ondersteund worden, onder meer op grond van liefdadigheidsargumenten en argumenten die het belang van literatuur voor de maatschappij benadrukten. Wat toen al wél problematisch was, was het kritiekloos aanpassen van het geschrevene aan de (veronderstelde) wensen van de mecenas. Wat tot en met de zeventiende eeuw eigenlijk nauwelijks aandacht kreeg in de beeldvorming, is marktgericht schrijven op een wijze die we nu als norm zien in de literaire wereld, namelijk het verdienen aan de publicatie van boeken. Dat was lange tijd geen verdienmogelijkheid en toen het dat wel werd, werd dit door schrijvers die een verheven literaire reputatie nastreefden in eerste instantie enkel in de marge benut. Veel andere auteurs verdienden wél aan de markt, maar werden daar opvallend genoeg niet om bekritiseerd.

Op het moment dat het gebruikelijker werd om verdiensten uit de aantrekkelijke boekenmarkt te halen, in de loop van de achttiende eeuw, werd ook de beeldvorming rond de marktgerichte auteur krachtiger. Enerzijds begonnen auteurs met hun geldbelustheid te pronken. Zij plaatsten zich vanuit een commerciële strategie buiten de gevestigde orde van de literatoren. Anderzijds ontstond aan het eind van de achttiende eeuw ook de 'trotse marktschrijver'. De groei van de 'Hollandse' boekenmarkt leidde internationaal tot een scherpe reactie bij een ander deel van de schrijvers: zij (de romantici) gingen zich veel scherper in hun eigen domein terugtrekken en verklaarden zich volkomen onafhankelijk van die markt. Eind negentiende eeuw ontweek een deel van de Nederlandse schrijvers de markt door een systeem van 'interne subsidiëring' op poten te zetten: elkaar onderling steunen was legitiem, en ook mochten ze geld aannemen van de 'juiste' mecenasen – zolang ze maar volstrekt artistiek onafhankelijk bleven van die begunstiger. Maar zich voegen naar de nukken van de markt was ondenkbaar. Het is tekenend voor het grillige verloop van (het denken over) verdiensten dat er in diezelfde periode auteurs actief waren die ervoor pleitten veel pragmatischer met verdienmogelijkheden om te gaan.

Nadat halverwege de twintigste eeuw de overheid steeds meer in beeld kwam en de 'overheid' grotendeels het 'mecenaat' ging vervangen, werd het voor schrijvers steeds minder controversieel aan hun werk te verdienen. Ook marktgericht schrijven werd duidelijk minder problematisch. Tegelijkertijd ontstond er wel een nieuwe tweedeling, die tussen auteurs die de markt een meer acceptabel verdienmodel vonden en auteurs die subsidies een beter te verdedigen model vonden. Hoewel grote controverses daarover de

laatste jaren zijn uitgebleven, lijkt ook tegenwoordig de tegenstelling tussen deze twee groepen verdienende auteurs nog wel te bestaan.

Door deze voorlopige geschiedenis van de auteursverdiensten, die nog veel verder ingekleurd moet worden op basis van nader onderzoek, lopen enkele opmerkelijke transhistorische lijnen. We stelden bij de start van onze verkenning de vraag welke keuzes en strategieën rond verdiensten en profijt auteurs in de diverse periodes ter beschikking stonden. Eén van onze bevindingen is dat het literair ondernemerschap bloeide in vrijwel alle periodes, en met name dan wanneer het voor auteurs optimaal mogelijk en profijtelijk was meerdere verdienmodellen met elkaar te combineren. Dit was het geval in de achttiende en negentiende eeuw, maar ook in de eenentwintigste eeuw. Ook constateerden we dat de drie verdienmodellen die we in de inleiding als heldere ‘drieslag’ presenteerden, mecenaat, markt en overheid, in de praktijk op hybride wijze dooreen konden lopen. Een volgende bevinding is dat auteurs in bijna alle periodes de noodzaak voelden hun verdiensten (in meer of mindere mate) te verhullen. We zien wat dat aspect van de beeldvorming betreft een opvallende parallel tussen de middeleeuwen en eind negentiende eeuw: in beide periodes waren auteurs actief die opvallend terughoudend waren als het om openlijk verdienen aan literatuur ging. En zowel midden achttiende eeuw als eind twintigste en begin eenentwintigste eeuw blijken schrijvers hun behoefte aan geld in te zetten als PR- en provocatiemiddel.

Een opvallende gemene deler in het discours rond verdienen lijkt bovendien de behoefte aan (het etaleren van) onafhankelijkheid te zijn. De invulling van die onafhankelijkheid – eerder artistiek of ideologisch, eerder van mecenas of van markt – verschilt per auteur en ook per periode. Maar dat auteurs spanning ervaren tussen hun behoefte aan verdiensten en hun schrijversvrijheid en -mogelijkheden, lijkt een constante, die tevens de voortdurende neiging tot verhulling verklaart. Daarmee lijkt onafhankelijkheid een basisvoorwaarde te zijn waaronder schrijvers in alle perioden hopen te schrijven. Echte schrijvers zijn niet te koop, dat is het beeld dat auteurs van alle tijden graag in stand houden.

Noten

- 1 We willen graag Ton van Strien, Remco Sleiderink en Dieuwke van der Poel bedanken voor hun commentaar op eerdere versies van dit artikel.
- 2 Een bekend voorbeeld van een schilder die legendarisch werd juist ook vanwege zijn vermeende gebrek aan (financieel) succes tijdens zijn leven is Vincent van Gogh: vgl. Heinrich (1991).

- 3 Kempers (1987). Laan (2018), 128-139 en 160-180, werkt deze driedeling verder uit, in het bijzonder voor de literatuur.
- 4 Dit onderscheid wordt bijvoorbeeld gemaakt in wat wel als de eerste moderne kunstnota beschouwd wordt, *Discussienota Kunstbeleid* (Ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk (1972), m.n. 66-77).
- 5 Van den Braber (2002), 68 maakt onderscheid tussen broodschrijvers, beroepsschrijvers, part-time schrijvers en autonome schrijvers. Brood- en beroepsschrijvers zijn beiden full-time auteur en leven van de pen, maar waar het de broodschrijver gaat om 'brood op de plank, schrijft de beroepsschrijver (ook) uit roeping – net als de autonome schrijver, die schrijft vanuit geloof in de (waarde van) literatuur, los van de geldelijke beloning'. De vraag is of deze indeling houdbaar is.
- 6 Over mecenaat en Middelnederlandse letterkunde is veel geschreven; zie in elk geval Van Oostrom (1992), hieruit 'Onderzoek van opdrachtgevers', 9-27 en 'Mecenaat en Middelnederlandse letterkunde', 48-64, en Sleiderink (2003) en (2015). Over Veldekes mecenaat zie Van Oostrom (2006), 141-172. Over Maerlant zie Van Oostrom (1992), 173-232 en Van Oostrom (1996), *passim*. Over Willem van Hildegaersberch zie Meder (1991).
- 7 Van Oostrom (1992), 15; Meder (1991), 435-437. Over sprooksprekers zie Hogenelst (1997), 160-163.
- 8 Een beknopt overzicht over rederijkers als gezelschapscultuur is te vinden in het nawoord van Oosterman & Ramakers (2001). Zie Van Bruaene (2008) over sociale positie en institutionele aspecten van de rederijkers. Over Anthonis de Roovere zie Oosterman (2011) en Oosterman (2018). Over de rederijkers en de drukcultuur zie Brinkman (2004). Over Sabellicus zie Reynaert (2000), 115-116.
- 9 Er bestaat geen systematisch onderzoek naar verdienmogelijkheden in de vroegmoderne tijd, maar het komt in tal van publicaties zijdelings aan de orde. Uitspraken over verdienmogelijkheden in handboeken of overzichtswerken creëren soms wel misverstanden, of berusten daarop, omdat 'bijverdiensten' vaak niet als verdiensten beschouwd worden; en doordat de term 'broodschrijver' in de eigen tijd én door literatuurhistorici gebruikt wordt voor schrijvers die dat feitelijk niet zijn, omdat ze niet alléén met schrijven verdienden, vgl. hierover Bouwmeester, Geerdink & Ham (2015), 226-227. In Leemans & Johannes (2013) staat wél een genuanceerde paragraaf over 'broodschrijvers' in de achttiende eeuw, 104-110. Verder is er veel casuïstisch onderzoek naar verdienende auteurs in de vroegmoderne tijd, zoals Baggerman (1993); Geerdink (2012); Geerdink (2010a), m.n. 166-168 en (2010b); De Vries (2005) en tal van publicaties in het tijdschrift *Mededelingen van de Stichting Jacob Campo Weyerman*, speciaal in het themanummer 24 (2001), 2. Er zijn ook enkele belangrijke aanzetten gedaan tot meer systematische studies: De Vet (1984), Verkruijsse (1991), Spies (1991), Kuitert (1994), en kort Schenkeveld-van der Dussen (1991), 23-27.
- 10 Voor de negentiende eeuw biedt Mathijssen (1987) een goed startpunt voor onderzoek naar verdienmogelijkheden voor auteurs. Het is jammer dat Van den Berg & Couttenier in het deel over de negentiende eeuw van *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur* (2009) nauwelijks informatie geven over schrijversverdiensten; het blijft daarom nodig terug te vallen op schrijversbiografieën of beschouwingen over het negentiende-eeuwse uitgeversbedrijf om inzicht te krijgen in omstandigheden waaronder auteurs hun werk deden (bijvoorbeeld Praamstra (2007); Honings (2013); Kuitert (1993)). Van den Braber (2019, 2017, 2016, 2014 en 2013) schreef over vormen van laat-negentiende-eeuwse mecenaat. In Van den Braber (2002), 51-84 is een beschouwing over het beroep van schrijver opgenomen; Van Boven (2016) biedt eveneens aanknopingspunten. De juridische details over de Kopijwet van 1817 worden besproken in Schriks (2004), 406-432. Over de verdiensten van journalisten in de negentiende eeuw zie Wijffes & Harbers (2019).

- 11 We hebben voor alle bedragen in dit artikel aangegeven wat de huidige waarde ervan zou zijn volgens de historisch corrigerende calculator van de *IISH List of Datafiles of Historical Prices and Wages*.
- 12 Een kleine greep: Johannes Knepelhout leefde van familiekapitaal (en ondersteunde daarvan tal van andere kunstenaars), en ook auteurs als André Jolles en Louis Couperus beschikten over overgeërfd geld, zie Mathijssen (1987), 72; Bastet (1987), 313; Thys (2000), 21-31. Een schrijver als Albert Verwey zag zijn slechte financiële vooruitzichten kantelen toen hij in 1890 de welgestelde Kitty van Vloten trouwde. Haar vader, letterkundige Johannes van Vloten, werd overigens op zijn beurt rijk via het familiekapitaal van zijn vrouw, Elisabeth van Gennep, zie Van Uuden (2008).
- 13 Net als voor de negentiende eeuw bieden auteursbiografieën, uitgeversbiografieën en brievenbundelingen relatief veel informatie over verdiensten en onderhandelingen in de twintigste en eenentwintigste eeuw. Van den Braber (2002) schrijft over mecenaat in de eerste helft van de twintigste eeuw. Relatief rijk aan informatie over verdiensten is Micheels (2006), onder meer over stichting Lira en voorganger SEBA. Over de groeiende rol van overheidsbeleid (en het minder centraal worden van de factor 'mecenaat') schrijft Laan (2018), 160-180; vgl. ook Beekman (2015). Pots (2000) biedt een uitvoerig overzicht van de verhouding overheid en cultuur in Nederland; daarin staat onder meer dat het budget van Fonds voor de Letteren groeide van 300.000 gulden in 1965 naar ongeveer 9,5 miljoen gulden in 1997 (396). Kwesties rond auteursrechten en modelcontracten worden besproken in Hesselink (1994). Het stagnerende inkomen van schrijvers door de crisis op de boekenmarkt in de eenentwintigste eeuw wordt besproken in Obbema (2018); de overheidsbezuinigingen op cultuur in Ham (2019). Over Ludo Pieters' mecenaatsrol zie Heezen (2011). Een schatting van de inkomsten en het vermogen van Arnon Grunberg biedt Anoniem ([2012]); een schatting van de inkomsten van Herman Koch biedt Smits & Berbers (2016).
- 14 In Vlaanderen zou het pas in 2000 tot structurele overheidssteuning komen, met de oprichting van het Vlaams Fonds voor de Letteren.
- 15 Onderzoek naar royalty's en andere auteursinkomsten werd gepresenteerd in Van der Veen, De Jong & Faber (2016) en Dessing (2019).
- 16 De serie essays is bekend komen te staan als 'het socialisme-debat', zie voor een overzicht van het verloop van het debat Smulders & Ruiter (1996), 133 e.v.
- 17 Van Tricht (1971), 357.
- 18 Brief van Willem Witsen aan Elisabeth van Vloten, 20 juli 1891 (Jansen e.a. (2007), z.p.).
- 19 Jan Greshoff (1931).
- 20 Bax (2019), 68-74.
- 21 Mourits (2001), 97-115.
- 22 Vgl. Leemans & Johannes (2013), 104-110, ook voor concrete voorbeelden.
- 23 Citaat uit A.J. Hanou (1972-1973), 72.
- 24 Zie bijv. Nieuwenhuis (2014), 118.
- 25 Busken Huet sprak deze woorden in 1878 tijdens een lezing op het Internationaal Letterkundig Congres van Parijs, zie Busken Huet (1881), 107-124.
- 26 Ten Brink (1881), 144.
- 27 Van den Braber (2002) wijdt een hoofdstuk aan de vroege geschiedenis van de VVL (149-192) en aan de bijdragen die schrijvers na 1905 leverden aan het publieke debat over auteursverdiensten (85-147).
- 28 Van Hulzen (1934).
- 29 Actiecomité Schrijversprotest (1963a) en (1963b). Zie daarnaast onder meer Hermans (1962-1963), Limperg (1963) en Mulder (1963). Ook de media hadden veel aandacht voor

- het probleem. Zo sprak Sybren Polet op 31 maart 1962 over schrijversarmoede in het VARA-televisieprogramma *Het komt in de bus*.
- 30 Polet (2004), 281-284. Vanaf de vroege twintigste eeuw kwam het regelmatig voor dat schrijvers opdrachten aannamen uit de reclamewereld: vgl. Van Gelder (1996).
- 31 Van Severen (1970) en Anoniem (1970).
- 32 Het Fonds voor de Letteren verplichtte zich er vanaf 1969-1970 toe om jaarlijks een lijst met alle toekenningen te publiceren (Stichting Fonds voor de Letteren (1970), 5-6).
- 33 Meder (1995), 26-27.
- 34 Sleiderink (2015), 34-35.
- 35 Geerdink (2019).
- 36 Zie 'Naar een diachrone blik', 20.
- 37 In 'Aen Willem Vlaerdingerwout', zie Poot (2009), 444-449. Een ander voorbeeld is een gedicht aan mecenas Swalmius, waarin Poot uitweidt over zijn sobere levensstijl en de ondeugd van de geldzucht, 'Aan de heer en meester Adriaen Swalmius', 285-288.
- 38 Vgl. bijvoorbeeld Poot (2009), 107-108, 254-255, 363-364, 444-446.
- 39 Vgl. bijvoorbeeld Poot (2009), 276-281.
- 40 Hogenelst (1997), 156-157.
- 41 Brinkman (2015), 812-821 (m.n. 821); De Haan & Oosterman (1995), 84-89 en 171-172.
- 42 Wellicht ten overvloede: het geldt dus voor *alle* auteurs, ook voor bestsellerauteurs die wel degelijk uiterst marktgericht te werk gaan.
- 43 Hogenelst (1992) en Hogenelst (1997), 157-159.
- 44 Lie (1994).
- 45 Gerritsen (1992), 7.
- 46 Vertaling ontleend aan Jongen & Piters (2003), 182-183 (met kleine aanpassingen).
- 47 Dit is een eerste inzicht van lopend, systematisch onderzoek naar ca. 300 bronnen uit de periode 1550-1750 waarin verdiensten van literaire auteurs besproken worden.
- 48 Zie naast de voorbeelden uit deze alinea ook verschillende afleveringen van de *Hollantsche Spectator*, bijvoorbeeld nummer 153 (13 april 1733); en de satirische tekst van Elsevier (1667).
- 49 'Aan de heer en meester Willem van Loo', zie Poot (2009), 282-284.
- 50 Weyerman (1729), 71.
- 51 Weyerman (1729).
- 52 Meder (1991), 60-61.
- 53 Een ander voorbeeld van een auteur die veel gebruik maakt van het liefdadigheidsargument is Maria Margaretha van Akerlaecken, zie Geerdink (2019). Uit archiefbronnen blijkt dat het argument ook een rol speelde bij de ondersteuning van Jan van der Noot door de Antwerpse stadsregering (op zijn verzoek), in 1587 staat bij het besluit hem een bedrag uit te keren vermeld 'geleth op de tegenwoordighe zieckte ende indispositie des suppliants', zie Prims (1937), 985.
- 54 Poot (2009), 276-281.
- 55 Ibidem.
- 56 Bij gebrek aan bronnenmateriaal weten we feitelijk niet hoeveel auteurs uit de zeventiende en achttiende eeuw, al dan niet incidenteel, aan de markt verdiend hebben.
- 57 Over Starters zelfrepresentatie zie Van Deinsen & Geerdink (2020).
- 58 Zie Spies (1991), 222-224 voor de relatie tussen Pers en Vondel in de jaren 10 en de these dat Vondel door Pers betaald zal zijn.
- 59 Leemans & Johannes (2013), 102.
- 60 Vgl. Brandt (1682), 15; Vondel nam al in 1644 afstand van de publicaties van Pers, in Vondel (1644), 405-406. Voor de gedichten over Pers zie Vondel (1931).

- 61 Vgl. bijvoorbeeld Starter (1966-1967), 17, vs. 36.
- 62 Vgl. Leemans & Johannes (2013), 104-110. Uitgebreid en systematisch onderzoek naar de beeldvorming rond de marktgerichte auteur is er niet. Een van de auteurs van dit artikel, Nina Geerdink, werkt eraan voor de eerste helft van de achttiende eeuw in het kader van haar Veni-onderzoek. Voor de tweede helft van de achttiende eeuw is er al meer onderzoek naar gedaan, maar er bestaat geen synthetiserende studie, al biedt Leemans & Johannes een zeer goed vertrekpunt.
- 63 Brief van Multatuli aan Tine Douwes Dekker – van Wijnbergen, 14 november 1859, zie Stuiveling (1959), 110-111.
- 64 Brief van Multatuli aan Tine Douwes Dekker – van Wijnbergen, 3 augustus 1860, zie Stuiveling (1960), 278-280. Boudien de Vries (1991) maakt duidelijk dat dergelijke bedragen voor vrijwel geen enkele weldoener zomaar op te brengen waren.
- 65 In de dat jaar bij Günst verschenen *Minnebrieven*, zie Multatuli (1861).
- 66 Brief van Multatuli aan Tine Douwes Dekker – van Wijnbergen, 12 augustus 1860, zie Stuiveling (1960), 282-283.
- 67 Brief van Multatuli aan Tine Douwes Dekker – van Wijnbergen, 3 augustus 1860, zie Stuiveling (1960), 278-280.
- 68 Brief van Willem Kloos aan Frederik van Eeden, 2 juni 1890, zie 's Gravesande (1955), 29.
- 69 Kloos (1910), xvi-xvii.
- 70 Brief van Koosje Jolles-Singels aan Verwey, 5 April 1889, zie Thys (2000), 91.
- 71 Brief van Kloos aan Jolles-Singels, 16 May 1886, zie 's Gravesande (1955), 106-107.
- 72 Zie daarvoor onder meer Polet (2004), 314. Het was daarom een teleurstelling dat het Fonds dat vanaf 1965 in het leven werd geroepen qua bestuurlijke samenstelling toch nog gedeeltelijk opereerde onder het bestuur van de overheid, de boekverkopers en de uitgevers. Vanaf 1969 kregen de schrijvers alsnog de belangrijkste bestuurlijke macht in handen, zie Ham (te verschijnen).
- 73 Ham (te verschijnen).
- 74 Bax (2017).
- 75 Kuitert (2002); zie voor kritische reacties onder meer Huseman (2002) en De Vos (2002).
- 76 Johan de Meester (1911).
- 77 Zo schrijft auteur Alfred Kossmann: 'Niet omdat ze zo arm zijn, vragen [auteurs] geld, maar omdat zij geen tijd hebben om te werken', zie Kossmann (1963), 628.
- 78 Het eerste citaat komt uit Gerard van Hulzen (1934), het tweede uit een ongepubliceerde versie van de 'Grondslagen van een program van actie' die enkele aan de VVL verbonden jonge schrijvers (onder wie Ernst Groenevelt) opstelden (Letterkundig Museum, V 375562). Een aangepaste, minder radicale versie van de 'Grondslagen' is te vinden in *De nieuwe Amsterdammer* van 1 maart 1919.
- 79 Geerten Gossaert in 1925 in een interview in *Den gulden winckel*, zie 's-Gravesande-Pannekoek (1925).
- 80 Zie Leemans & Johannes (2013), 87-89 en 98-110 voor ontwikkelingen in de achttiende eeuw. Voor een indruk van de expansie van het literaire bedrijf rond 1860 Kuitert (1993). Woodmansee (1994) heeft gesuggereerd dat de Duitse en Engelse romantici, met hun nadruk op onafhankelijkheid en genialiteit, juist actief werden als reactie op de schaalvergroting en commercialisering van de boekenmarkt in die landen rond 1800 (35-55).
- 81 Brief van Frederik van Eeden aan Albert Verwey, 23 juni 1887; brief van Albert Verwey aan Jacobus van Looy, 13 mei 1886, zie Schenkeveld & Van der Wiel (1995), 159 en 312.
- 82 Brief van Frederik van Eeden aan Albert Verwey, 3 februari 1888, zie Schenkeveld & Van der Wiel (1995), 404.

Literatuur

Archieven

Literatuurmuseum Den Haag: archief Vereniging van Letterkundigen.

Gedrukte bronnen

- Anoniem, 'Het loon van de schrijver', in: *Algemeen Handelsblad*, 10 januari 1970.
- Actiecomité Schrijversprotest, *De hulpbehoevende mecenas. Een toelichting op het Schrijversprotest*, Actiecomité Schrijversprotest, Amsterdam, 1963 [1963a].
- Actiecomité Schrijversprotest, *Geld is tijd. Een aanvullende toelichting op het Schrijversprotest*, Actiecomité Schrijversprotest, Amsterdam, 1963 [1963b].
- Baggerman, Arienne, *Een drukkend gewicht. Leven en werk van de zeventiende-eeuwse veelschrijver Simon de Vries*, Rodopi, Amsterdam, 1993.
- Bastet, F.L., *Louis Couperus. Een biografie*, Querido, Amsterdam, 1987.
- Bax, Sander, "Handelaren in avant-garde". Gerrit Komrij versus J. Bernlef', in: *De Parelduiker* 22, 2017, 2-3, 84-96.
- Bax, Sander, *De literatuur draait door. De schrijver in het mediatijdperk*, Prometheus, Amsterdam, 2019.
- Beatrijs. *Een middeleeuws Maria-mirakel*. Vert. Willem Wilmlink, inl. en ed. Theo Meder, Prometheus / Bert Bakker, Amsterdam, 1995.
- Beekman, Klaus, 'De overheid (negentiende eeuw-heden)', in: Jeroen Jansen & Nico Laan (red.), *Van hof tot overheid. Geschiedenis van literaire instituties in Nederland en Vlaanderen*, Verloren, Hilversum, 2015, 285-305.
- Berg, Wim van den & Piet Couttenier, *Alles is taal geworden: geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1800-1900*, Bert Bakker, Amsterdam, 2009.
- Bouwmeester, Gerard, Nina Geerdink & Laurens Ham, 'Een veelstemmig verhaal. Auteurschap in de *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur*', in: *Nederlandse letterkunde* 20, 2015, 3, 215-236.
- Boven, Erica van e.a. (red.), *Schrijverstypen. De moderne auteur tussen individu en collectief*, Verloren, Hilversum, 2016.
- Braber, Helleke van den, 'Negotiating authorship and (in)dependence around 1900. The case of Dutch literary magazine De Beweging', in: *Nineteenth-Century Contexts. An Interdisciplinary Journal* [special issue 'Authorship in the Nineteenth Century: A Reappraisal'], 4, 2019, 4, 393-407.
- Braber, Helleke van den, 'Reciprocal interactions and complex negotiations. Three nineteenth-century models of patronage', in: *European Journal of English Studies* [special issue 'Getting and Spending'], 21, 2017, 1, 43-60.
- Braber, Helleke van den, 'De Nieuwe Gids and its informal patronage system', in: *Journal of European Periodical Studies*, 1, 2016, 1, 53-69.
- Braber, Helleke van den, 'Geven en krijgen rond het tijdschrift De Beweging (1905-1919)', in: *Nederlandse Letterkunde* 19, 2014, 3, 301-325.
- Braber, Helleke van den, "Grootsch als een gulden". De Tachtigers en het geld', in: Anne van Buul e.a. (red.), *Onnoemelijke dingen. Over taboe en verbod in het fin de siècle* (Rythmus. Jaarboek voor de studie van het fin de siècle, 3), Verloren, Hilversum, 2014, 74-94.

- Braber, Helleke van den, "Do ut des' rond Multatuli en Jan Kneppelhout. Vormen van interactie tussen weldoeners en kunstenaars in de negentiende eeuw", in: *De Negentiende Eeuw*, 36, 2013, 3, 161-182.
- Braber, Helleke van den, *Geven om te krijgen. Literair mecenaat in Nederland tussen 1900 en 1940*, Vantilt, Nijmegen, 2002.
- Brandt, Geeraardt, 'Het leven van Joost van den Vondel', in: *J.V. Vondels Poëzy of Verscheide Gedichten. Op een nieu by een vergadert, en met veele ook voorheen nooit gedrukte dichten vermeerderd: Mitsgaders een aanleidinge ter Nederduitsche Dichtkunste, en het Leven des Dichters*, Leonard Strik, Franeker, 1682.
- Brems, Hugo, *Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2005*, Bert Bakker, Amsterdam, 2006.
- Brinkman, Herman, 'De Const ter perse. Publiceren bij de rederijkers voor de Reformatie', in: Herman Pleij & Joris Reynaert, *Geschreven en gedrukt. Boekproductie van handschrift naar druk in de overgang van Middeleeuwen naar moderne tijd*, Academia Press, Gent, 2004, 157-176.
- Brinkman, Herman (inl. en ed.), *Het Gruuthuse-handschrift. Hs. Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, 79 K 10*, 2 delen, Verloren, Hilversum, 2015.
- Buijnsters, P.J.A.M., *Geschiedenis van de Nederlandse bibliofilie: boek- en prentverzamelaars 1750-2010*, Vantilt, Nijmegen, 2010.
- Deinsen, Lieke van & Nina Geerdink, 'Cultural Branding in the Early Modern Period. The Literary Author', in: Braber, Helleke van den e.a. (red.), *Branding Books Across the Ages*, Amsterdam University Press, Amsterdam, 2020. (te verschijnen)
- Dessing, Maarten, 'Niet bij boeken alleen. Nieuw onderzoek KVB Boekwerk naar auteursinkomsten', in: *Boekblad* 186, 2019, 11, 30-33.
- Elsevier, Pieter, 'Ordonnantie voor alle Rijmers en Poëten', in: Pieter Elsevier, *Den lacchenden Apoll, uytbarstende in drollige rymen*, Baltes Boekholt, Amsterdam, 1667, 56-73.
- Geerdink, Nina, 'Economic Advancement and Reputation Strategies. Seventeenth-Century Dutch Women Writing for Profit', in: *Renaissance Studies*, 2019 (early view online).
- Geerdink, Nina, *Dichters en verdiensten. De sociale verankering van het dichterschap van Jan Vos (1610-1667)*, Verloren, Hilversum, 2012.
- Geerdink, Nina, 'The Appropriation of the Genre of Nuptial poetry by Katharina Lescaijle (1649-1711)', in: A. Gilleir, A.C. Montoya & S. van Dijk (red.), *Women Writing Back / Writing Women Back. Transnational Perspectives from the Late Middle Ages to the Dawn of the Modern Era*, Brill, Boston/Leiden, 2010(a), 163-200.
- Geerdink, Nina, 'U vraagt, wij draaien? De huwelijksgedichten van Katharina Lescaijle (1649-1711) voor rijke doopsgezinden', in: *Gedoopt! Doopsgezinde Bijdragen nieuwe reeks* 35/36, 2010(b), 267-285.
- Gelder, Henk van, *De rokende schoorsteen. Schrijvers in de reclame*, Nijgh & Van Ditmar, Amsterdam, 1996.
- Gerritsen, W.P., 'De dichter en de leugenaars. De oudste poetica in het Nederlands', in: *De Nieuwe Taalgids* 85, 1992, 2-13.
- 's-Gravesande, G.H., *De geschiedenis van De Nieuwe Gids. Brieven en documente*, Van Loghum Slaterus, Arnhem, 1955.
- 's-Gravesande-Pannekoek, G.H. 'Al pratende met...Geerten Gossaert', in: *Den gulden winckel* 24, 1925, 1, 1-6.
- Greshoff, Jan, 'Kunst en financiën', in: *Spijkers met koppen*, Stols, Brussel, 1931, 83-89.
- Haan, Corrie de & Johan Oosterman (vert. en toel.), *Is Brugge groot?*, Querido, Amsterdam, 1995.
- Ham, Laurens, '2010: Kunstenaars protesteren tegen cultuurbezuinigingen tijdens de Schreeuw om Cultuur', in: *DWB* 164, 2019, 3, 13-23.

- Ham, Laurens, 'Sluit de rijen. Botsende cultuurpolitieke visies tijdens het tweede Schrijversprotest (1970)', in: Gwennie Debergh, Lieselot de Taeye & Nele Janssens (red.), *Oproer in de Nederlandse letteren* [werktitel], Academia Press, Gent. (te verschijnen)
- Hanou, A.J., 'Een 18e-eeuws Broodschrijver: Nicolaas Francois Hoefnagel (1735-84) I', in: *Spektator*, 1972-1973, 62-81.
- Heezen, Wil & Paul van der Laar, *Ludo Pieters 1921-2008. Rode havenbaron, mecenas en vriend van Gerard Reve*, Thoth, Bussum, 2011.
- Heinich, Nathalie, *La gloire de Van Gogh. Essai d'anthropologie de l'admiration*, Minuit, Parijs, 1991.
- Hermans, Willem Frederik, 'Open brief aan professor K. van het Reve', in: *Hollands maandblad* 4, 1962-1963, 186, 28-29.
- Hesseling, Linus (red.), *Rechtwijzer voor auteurs. Contract, fiscus en beleid rond schrijven en vertalen*, Sdu/Boekmanstichting, Den Haag/Amsterdam, 1994.
- Honings, Rick e.a., *De gefnuikte arend: het leven van Willem Bilderdijk (1756-1831)*, Prometheus/Bert Bakker, Amsterdam, 2013.
- Hogelst, Dini, 'Deen gheselle calengiert den anderen die wandelinghe', in: Hans van Dijk e.a. (red.), *Klein kapitaal uit het handschrift-Van Hulthem*, Verloren, Hilversum, 1992, 95-103.
- Hogelst, Dini, *Sproken en sprekers. Inleiding op en repertorium van de Middelnederlandse sproke*, 2 delen, Prometheus, Amsterdam, 1997.
- Hulzen, Gerard van, 'De letterkunde en de gemeenschap', in: *De nieuwe gids* 34, 1934, 877-888.
- Huseman, Jonathan, "'Kuitert moet namen en voorbeelden noemen'", in: *Trouw*, 29 maart 2002.
- Jongen, Ludo & Miriam Pipers (samenstelling & vert.), *Jan van Boendale. Lekenspiegel. Een leer-dicht uit Antwerpen*, Athenaeum – Polak & Van Gennep, Amsterdam, 2003.
- Kempers, Bram, *Kunst, macht en mecenaat. Het beroep van schilder in sociale verhoudingen 1250-1600*, De Arbeiderspers, Amsterdam 1987.
- Kloos, Willem, 'Hoe "De Nieuwe Gids" tot stand kwam en wat hij allemaal heeft gedaan', in: *De nieuwe gids* 25, 1910, xi-xxviii.
- Kossmann, Alfred, 'Nogmaals het schrijversbrood', in: *Socialisme en democratie* 20, 1963, 9, 620-628.
- Kuitert, Lisa, *De waarde van woorden. Over schrijverschap*, Vossiuspers, Amsterdam, 2002.
- Kuitert, Lisa, 'In Den Beginne Was De Schrijver. Maar dan? De beroepsauteur in boekhistorisch onderzoek', in: *Jaarboek voor Nederlandse boekgeschiedenis* 1, 1994, 89-102.
- Kuitert, Lisa, *Het ene boek in vele delen: de uitgave van literaire series in Nederland, 1850-1900 (...)*, De Buitenkant, Amsterdam, 1993.
- Laan, Nico, *Medemakers. Sociologie van literatuur en andere kunsten*, Literatoren, Hilversum, 2018.
- Leemans, Inger, & Gert-Jan Johannes, *Worm en donder. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur: de Republiek. 1700-1800*, Prometheus, Amsterdam, 2013.
- Lie, Orlanda S.H., 'What is Truth? The Verse-Prose Debate in Medieval Dutch Literature', in: *Queeste* 1, 1994, 34-65.
- Limperg, Th., *Plagiaat en auteurswet. Hoe komt de schrijver aan zijn geld?*, Stichting IVIO, Amsterdam, 1963.
- Mathijssen, Marita, *Het literaire leven in de negentiende eeuw*, Martinus Nijhoff, Leiden, 1987.
- Meder, Th., *Sprookspreker in Holland. Leven en werk van Willem van Hildegaersberch (circa 1400)*, Prometheus, Amsterdam, 1991.
- Meester, Johan de, 'Over kunstenaar-zijn en Vincent van Gogh', in: *De gids* 75, 1911, 274-292.
- Micheels, Pauline, *Geen vogel kan van louter fluiten leven. Vereniging van Letterkundigen 1905-2005*, Contact, Amsterdam/Antwerpen, 2006.
- Ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk, *Discussienota Kunstbeleid*, Staatsuitgeverij, Den Haag, 1972.
- Mourits, Bertram, *Zestig. Poëtica en poëzie van de Zestigers in de context van het postmodernisme*, ongepubliceerde dissertatie Universiteit Utrecht, 2001.

- Mulder, J. Henrick, 'Het schrijversbrood', in: *Socialisme en democratie* 20, 1963, 6, 441-451.
- Multatuli, *Minnebrieven*, Günter, Amsterdam, 1861.
- Obbema, Fokke, 'Leven van schrijven: wie kan dat nog?', in: *de Volkskrant*, 3 augustus 2018.
- Oosterman, Johan, 'Discovering New Media. Anthonis de Roovere and the Early Printing Press', in: Andrew Brown & Jan Dumolyn (red.), *Medieval Urban Culture*, Brepols, Turnhout, 2017, 171-182.
- Oosterman, Johan, 'Anthonis de Roovere, Dichter aus Brügge. Die Präsenz des Autors und die Aufführung seiner Gedichte', in: *Zeitschrift für deutsche Philologie*. Sonderheft, 130, 2011, 301-314.
- Oosterman, Johan & Bart Ramakers, m.m.v. Anne-Laure Van Bruaene, Dirk Coigneau & Nelleke Moser, *Kamers, kunst en competitie. Teksten en documenten uit de rederijkerstijd*, Athenaeum-Polak & Van Genneep, Amsterdam, 2001.
- Oostrom, Frits van, *Aanvaard dit werk. Over Middelnederlandse auteurs en hun publiek*, Prometheus, Amsterdam 1992.
- Oostrom, Frits van, *Maerlants wereld*, Prometheus, Amsterdam, 1996.
- Polet, Sybren, *Een geschreven leven 1*, Wereldbibliotheek, Amsterdam, 2004.
- Poot, H.K., *Dichter en boer. Hubert Korneliszoon Poot, zijn leven, zijn gedichten* (red. M.A. Schenkeveld-van der Dussen), Bert Bakker, Amsterdam, 2009.
- Pots, Roel, *Cultuur, koningen en democraten. Overheid & cultuur in Nederland*, SUN, Nijmegen, 2000.
- Praamstra, Olf, *Busken Huet. Een biografie*, SUN, Amsterdam, 2007.
- Prims, Floris, 'Jonker Jan van der Noot in de crisisjaren 1582-1587', in: *Verlagen en mededelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Taal- en Letterkunde*, 1937, 967-985.
- Rainey, Lawrence, *Institutions of modernism. Literary elites and public culture*, Yale University Press, New Haven, 1998.
- Reynaert, J., 'Auteurstypes', in: Ria Jansen-Sieben, Jozef Janssens & Frank Willaert (red.), *Medioneerlandstiek. Een inleiding tot de Middelnederlandse letterkunde*, Verloren, Hilversum, 2000, 115-127.
- Schriks, Chris, *Het Kopijrecht, 16^{de} tot 19^{de} eeuw*, Walburg Pers/Kluwer, Zutphen etc., 2004.
- Schenkeveld, M.H. & R. van der Wiel, *Albert Verwey: briefwisseling 1 juli 1885 tot 15 december 1888*, Querido, Amsterdam, 1995.
- Severen, Toon van, 'Een jonge schrijver in nood. Ton van Reen: "De Nederlandse literaire wereld is een jungle"', in: *Het Parool*, 27 maart 1970.
- Sleiderink, Remco, *De stem van de meester. De hertogen van Brabant en hun rol in het literaire leven (1106-1430)*, Prometheus, Amsterdam, 2003.
- Sleiderink, Remco, 'Het hof (ca. 1150-1450)', in: Jeroen Jansen & Nico Laan, (red.) *Van hof tot overheid. Geschiedenis van literaire instituties in Nederland en Vlaanderen*, Verloren, Hilversum, 2015, 21-40.
- Smits, Henk Willem & Tim Berbers, 'Zo rijk is Herman Koch', in: *Quote*, 31 oktober 2016.
- Smulders, Wilbert & Frans Ruiters, *Literatuur en moderniteit in Nederland 1840-1990*, De Arbeiderspers, Amsterdam/Antwerpen, 1996.
- Spies, Marijke, 'Betaald werk? Poëzie als ambacht in de 17e eeuw', *Kunst in opdracht in de Gouden Eeuw*. Speciaal nummer van *Holland* 23, 1991, 210-224.
- Starter, J.J., *Friesche Lust-hof*. Ed. J.H. Brouwer & Marie Veldhuizen, W.E.J. Tjeenk Willink, Zwolle, 1966-1967.
- Stichting Fonds voor de Letteren, *Verslag over de jaren 1969-1970*, Stichting Fonds voor de Letteren, Rijswijk, [1970].
- Stuiveling, Garnt, *Multatuli, Volledige werken. Deel 10: brieven en documenten uit de jaren 1858-1862*, Van Oorschot, Amsterdam, 1959.

- Stuiveling, Garnt, *Multatuli, Volledige werken. Deel 11: brieven en documenten uit de jaren 1862-1866*, Van Oorschot, Amsterdam, 1960.
- Thys, Walter, *André Jolles (1874-1946) 'Gebildeter Vagrant' – brieven en documenten*, Amsterdam University Press, Amsterdam, 2000.
- Uuden, Cornelia van e.a., *De gezusters Van Vloten. De vrouwen achter Frederik van Eeden, Willem Witsen en Albert Verwey*, Bert Bakker, Amsterdam, 2008.
- Van Bruaene, Anne-Laure, *Om beters wille. Rederijkerskamers en de stedelijke cultuur in de Zuidelijke Nederlanden (1400-1650)*, Amsterdam University Press, Amsterdam, 2008.
- Veen, Stefan van der, Philip de Jong & Dionne Faber, *Inkomensonderzoek schrijvers en vertalers. Een kwantitatief onderzoek naar de inkomsten van schrijvers en vertalers over de belastingjaren 2013 en 2014*, APE, Den Haag, 2014.
- Verkruisje, Piet, 'Holland "gedediceerd". Boekopdrachten in Holland in de 17e eeuw', *Kunst in opdracht in de Gouden Eeuw*. Speciaal nummer van *Holland* 23, 1991, 225-242.
- Vet, J.J.V.M. de, 'Maecenaat in de pruijken tijd', in: *Handelingen van het Nederlandse Filologencongres* 38, 1984, 149-175.
- Vierde vervolg van de Latynsche en Nederduitsche keurdichten*, Pieter van der Goes, Utrecht, 1729.
- Vyfde vervolg van de Latynsche en Nederduitsche keurdichten*, Pieter van der Goes, Utrecht, 1729.
- Vondel, Joost van den, 'Op D.P. Pers' en 'Op D.P. Pers [II]', in J.F.M. Sterck e.a. (red.), *De werken van Vondel*. Deel 5, 1645-1656, De Maatschappij voor goede en goedkoope lectuur, Amsterdam, 1931, 243-244.
- Vondel, Joost van den, *Verscheide gedichten*, Joost Hartgers, Amsterdam, 1644.
- Vos, Marjoleine de, 'Die liede raden mi dat ict late', in: *NRC Handelsblad*, 8 april 2002.
- Vries, Boudien de, 'Een welgesteld heer zonder geld', in: *Over Multatuli* 26, 1991, 11-26.
- Vries, Marleen de, 'Uitgegeven... en uitgebuit. Over achttiende-eeuwse bestsellerauteurs, liegende uitgevers, stiekeme privileges en het gedeeld auteurschap', in: *De achttiende eeuw* 37, 2005, 36-52.
- Wijffes, Huub en Frank Harbers, *De krant. Een cultuurgeschiedenis*, Boom, Amsterdam, 2019.
- Woodmansee, Martha, *The Author, Art, and the Market. Rereading the History of Aesthetics*, Columbia University Press, New York, 1994.

Online bronnen

- Anoniem, 'Hoeveel verdient schrijver Arnon Grunberg?', op: [vacature.com](https://www.vacature.com/nl-be/carriere/salaris/hoeveel-verdient-schrijver-arnon-grunberg), [2012]. Online: <https://www.vacature.com/nl-be/carriere/salaris/hoeveel-verdient-schrijver-arnon-grunberg> [laatst geraadpleegd op 26 september 2019]
- IISH List of Datafiles of Historical Prices and Wages*: Online: <http://www.iisg.nl/hpw/calculate2-nl.php> [laatst geraadpleegd op 26 september 2019]
- Jansen, Leo e.a., *Willem Witsen – Volledige briefwisseling*, DBNL (2007). Online: https://www.dbnl.org/tekst/wits009brie01_01/ [laatst geraadpleegd op 7 september 2019]

Over de auteurs

Sander Bax is universitair hoofddocent Literatuurwetenschap, Cultuurgeschiedenis en Vakdidactiek Nederlands en vicedecaan onderwijs

aan Tilburg School of Humanities and Digital Sciences. Daarnaast is hij lid van het meesterschapsteam Nederlands. Hij publiceerde *De taak van de schrijver* (2007), *De Mulisch Mythe* (2015) en *De Literatuur Draait Door* (2019). Momenteel werkt hij aan de biografie van schrijver Bernlef en aan een monografie over het schrijverschap in de twintigste eeuw.

E-mail: p.a.bax@uvt.nl

Helleke van den Braber is hoogleraar Mecenaatstudies aan de Universiteit Utrecht (sinds 2020) en universitair docent Cultuurwetenschap aan de Radboud Universiteit Nijmegen (sinds 2002). Ze promoveerde in 2002 op een onderzoek naar mecenaat in de Nederlandse literatuur tussen 1900 en 1940. Sindsdien doet ze onderzoek naar de theorie en geschiedenis van het geven aan cultuur, naar burgerschap en kunstenaarschap, en naar de productieve en complexe uitwisseling tussen weldoeners en kunstenaars.

E-mail: h.m.vandenbraber@uu.nl

Nina Geerdink is universitair docent vroegmoderne Nederlandse letterkunde aan de Universiteit Utrecht. In het kader van haar NWO-Veni-project (2016-2020) onderzoekt zij de verdienmogelijkheden van auteurs in de vroegmoderne tijd in relatie tot het discours daarover.

E-mail: n.geerdink@uu.nl

Laurens Ham is universitair docent moderne Nederlandse letterkunde aan de Universiteit Utrecht. Hij werkt momenteel aan een NWO-Veni-project (2018-2022) over de rol van Nederlandse auteurs in het literatuurbeleid en aan een publieksstudie over Nederlandstalige protestliedjes.

E-mail: l.j.ham@uu.nl

Johan Oosterman is hoogleraar oudere Nederlandse letterkunde aan de Radboud Universiteit en programmadirecteur Radboud Erfgoed. Hij doet onderzoek naar literatuur uit het Nederrijng gebied en naar de Brugse auteur Anthonis de Roovere. Hij initieerde onderzoek naar het gebedenboek van Maria van Gelre en was gastconservator van de tentoonstelling 'Ik, Maria van Gelre' in Museum Het Valkhof.

E-mail: j.oosterman@let.ru.nl

